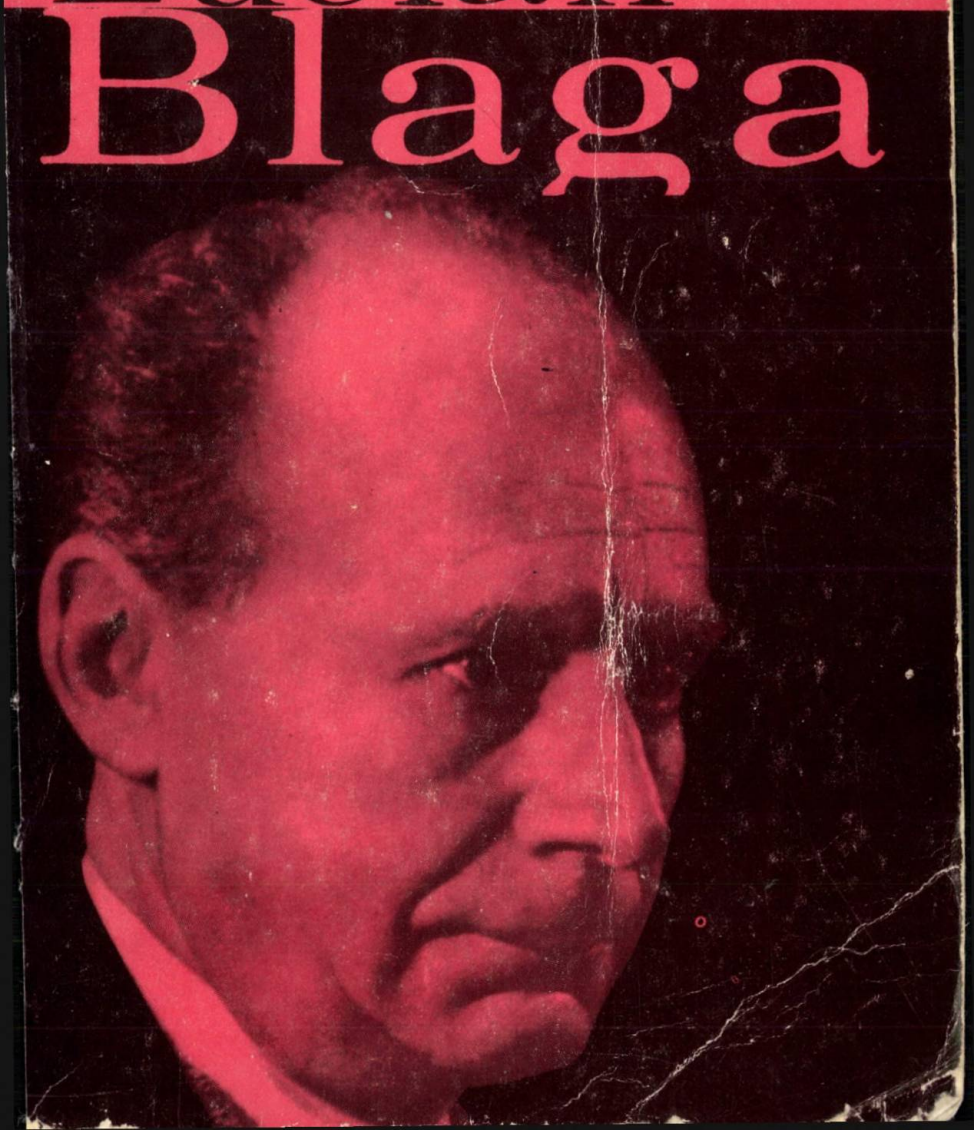
N9.0.09

MIRCEA VAIDA

PE URMELE LUI Lucian Blaga



PE URMELE LUI

Lucian Blaga

REFERENT : prof. univ. dr. Dumitru Micu

REDACTOR : Valentin Borda
TEHNOREDACTOR : Maria Tameş
COPERTA : Willy Müller

859.0.09
B 56

MIRCEA VAIDA

PE URMELE LUI
Lucian Blaga

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

623 V 2

EDITURA SPORT - TURISM
BUCUREȘTI - 1982

ARGUMENT

O carte despre drumurile vieţii lui Lucian Blaga se constituie, implicit, într-o monografie a existenţei poetului şi filosofului. O astfel de biografie trebuie să fie, de asemenea, „un film", în care personajul e văzut în mers, în mişcare. Prezentarea „epică", pe diverse etape, a vieţii lui Blaga are, în mod firesc, un caracter preponderent expozitiv, utilizînd citatul expresiv şi pagini semnificative ale corespondenţei scriitorului.

Biografia gravitează în jurul simbolului *vetrei*. Drumurile iradiază din acest focar, spre a reveni la el. Relaţia *vatră-drum* e analizată atît în spaţiul real, geografico-istoric, cît şi în cel poetic, al ficţiunii creatoare. În acest sens, biografia şi opera se completează reciproc. Călătoria şi reflexul ei în conştiinţa creatorului sînt aspecte esenţiale ale cercetării. Fără a duce la extrem aplicarea criteriului cronologic, îmbinîndu-l şi alternîndu-l cu cel sistematic (al locului, al călătoriei, al diverselor momente biografice distincte etc.), pe parcursul a unsprezece capitole am urmărit peregrinările în spaţiu şi timp ale poetului, ca şi unele seisme lăuntrice sesizabile în eul scriitorului şi în structura operei.

Datele bibliografice ale lucrărilor cu precădere consultate, ca : Lucian Blaga, *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* (ediţia a II-a, îngrijită, cu un cuvînt înainte de George Ivaşcu, Editura Eminescu, 1973), Lucian Blaga, *Trilogia culturii* (cuvînt înainte de Dumitru Ghişe, Editura pentru

literatură universală, 1969), D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga 1895—1961. Biobibliografie* (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1977) şi Bazil Gruia, *Blaga inedit : Amintiri şi documente* (Editura Dacia, 1974) sînt redate în text prescurtat, după cum urmează : *Hronic, Trilogia culturii,* D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga...*, Bazil Gruia, *Blaga inedit...* Din ediţia — Lucian Blaga, *Poezii* (ediţie îngrijită, revăzută şi adăugită de G. Ivaşcu, E.P.L. 1967) sînt citate cele mai multe dintre poemele cărţii de faţă. Am avut în vedere atît studiile monografice dedicate operei, cît şi unele contribuţii documentare ale scrisorilor blagiene, publicate, mai cu seamă, de Dorli Blaga, Al. Căprariu, Mircea Curticeanu, Gherghinescu-Vania etc.

Spre a nu altera sensul originar, în cazul citatelor din textele aparţinînd lui Lucian Blaga, am respectat, în genere, ortografia, formele lexicale şi gramaticale etc., chiar cînd acestea nu concordă normelor actuale ale limbii noastre. De asemenea, unele erori de punctuaţie, greşeli de tipar etc. le-am corectat în mod tacit. Fotografiile, dintre care majoritatea puse la dispoziţie de fiica scriitorului, din arhiva familiei, doresc să completeze imaginea meandrelor vieţii şi drumurilor parcurse de unul din marii noştri poeţi ; reproducerile foto au fost executate de artistul-fotograf Vasile Blendea, căruia îi mulţumesc şi pe această cale.

M.V.

SEMNE ALE VETREI ŞI ALE DRUMULUI

Casa şi icoana părinţilor

În opera şi biografia lui Lucian Blaga, *vatra* şi *drumul* sînt două dimensiuni lăuntrice ale unui temperament fundamental teluric. Prin alte cuvinte, Lucian Blaga e legat de vatră prin acele fire invizibile, care îl reîntorc, de oriunde s-ar afla, în punctul unic, satul natal, centru al lumii.

Pe ţărmul apei Sebeşului, pe o tavă de pămînt vara aurită de lanuri, pe ţărmul fîşiei cenuşii a drumului dintre Alba şi Sebeş, la marginea vetrelor, cu ziduri temeinice, veghează o statuie. Născut în satul acesta, purtîndu-şi anii copilăriei pe uliţele sale, e astăzi chip de bronz sub cerul lin şi aburos al Lancrămului. Mîna înţeleaptă a sculptorului Ladea a ridicat o frunte înaltă deasupra unui trup puternic de fag. De sub frunte, ochii privesc departe, cum departe a privit toată viaţa, înfiorat de misterele lumii, Lucian Blaga. Arar, porumbei sălbatici adastă pe umerii săi, curăţindu-şi penele de pulberea zborului şi astfel profilat pe buza stranie a Rîpei Roşii — o ruptură violentă în zarea dealului de deasupra — el pare o himeră a naturii locurilor, a poveştii de dincolo de timp a satului. Satul-monadă rămîne unul din simbolurile spaţiale cele mai semnificative în universul poeziei şi gîndirii lui Lucian Blaga. În accepţia sa, nimeni nu îşi părăseşte cu adevărat locul izvorului vieţii. Şirul rememorării îl duce îndărăt spre vatra denumită, la propriu, casa copilăriei, ungher mirific, nu pe de-a-ntregul smuls basmului :

„Casa părintească din Lancrăm, sat situat între orășelul Sebeș-Alba și Cetatea Bălgradului (Alba-Iulia), era o clădire veche, destul de masivă în asemănare cu celelalte case dimprejur. Ne rămase de la moșul Simion Blaga, care fusese pe vremuri, pînă la 1870, preot în sat. Către uliță, de o parte și de alta a ogrăzii, erau două grădinițe împrejmuite cu stîlpi de zid și de gard — una de flori, cealaltă, mai mică și chiar în fața casei — cu straturi sterpe : aici se ofilea în permanență un pin, de sub care culegeam adesea acele căzute, gălbui, înmănuncheate la un capăt, ca niște țînțari cu cinci lungi picioare. În aceeași grădiniță se înălța uriașul castan, ce copleșea cu coroana lui toată casa. Bănuiam, sub scoarța castanului, lăcașul unui duh legat în chip misterios de destinul casei și al familiei (castanul avea să se stingă dealtfel, mai tîrziu, tocmai în anul cînd murea și Tata). Trepte de piatră, cizelate de pași și netezite de ploi, suiau din curte în casă. Alături era gîrliciul pe unde coboram în pivniță, pe lespezi, sub care forfotea umedă și cu miros pătrunzător o enormă prăsilă de broaște rîioase. Spre curte casa era în întregime acoperită de viță sălbatică, cu rod mărunt. Între casă și șură, se înghesuia, pitită, bucătăria de vară, străjuită de-un dud cu frunza deasă, sub care vara luam masa, învăluiți de cîntecul puterilor păsărești. În casă se urmau în șir patru încăperi, dintre care una era de «lux» : odaia spre uliță («casa dinainte», cum îi ziceam), un modest salon, aproape totdeauna sumbru, care se deschidea rar de tot și numai musafirilor de la oraș". *(Hronic...*, p. 19). În acest mediu poetic, de atmosferă patriarhală, luminează cald icoana părinților : „Pe Tata eu nu l-am pomenit decît ca pe un pasionat om al cărții. Asupra gospodăriei el nu se mai apleca deloc, sau numai arar. De multe ori nu cunoștea cîte și ce fel de vietăți avea pe linia ieslelor. El închina mai multe ceasuri grijilor pentru celelalte «fumuri» ale satului, decît grijilor pentru vatra sa. Aproape ziua întreagă el citea întins pe pat. Cu noi nu mai ajungea decît la un schimb de tăceri. Înainte de amiază, după-amiază și noaptea —

pînă pe la ora două, el citea. Era cuprins de obicei de cărţi..." (Idem p. 21). Prezenţa autoritară a tatălui alternează firesc cu aceea mai blîndă şi învăluitoare a mamei, cea care găsea puntea din realitate spre imaginar şi poveste : „N-aş putea spune că basmele s-ar fi revărşat asupra copilăriei mele ca dintr-un corn al belşugului. Nu. Foamea de basm, firească vîrstei, mi-o astîmpăra, cu intermitenţe ce atîrnau de vremuirea de afară, sau de urîtul inimii, numai Mama cu cele cîteva poveşti ale ei. Nu ştia Mama prea multe, dar nimerea fără greş tonul lumii ireale, încît chiar glasul ei mi se părea că vine dintr-o a patra dimensiune a spaţiului. La dorinţa mea, ea îmi repeta adesea o poveste, ce aducea cu : *Tinereţe fără bătrîneţe*. Basmul se mişca la început printr-o lume reală, ca s-o ia apoi, pe imperceptibile trepte, spre alt tărîm". (Idem, p. 31). Astfel, la gura de jăratic a vetrei, copilul înaripat de nelinişti ale visului încearcă primele evadări, primele ieşiri din matcă, ademenit pe drumul fantastic al basmului spre alte privelişti şi lumi nemaivăzute. Pe urma flăcăului din basmul mamei, el alunecă implicit spre ispita drumului : „În cele din urmă, flăcăul nostru, luat cu făgăduinţi amăgitoare, fu călăuzit de oaspetele său în Celălalt Tărîm, unde zilele sînt ca veacurile noastre. În Celălalt Tărîm, flăcăul văzu o lume minunată, cu privelişti şi fiinţe ce erau o neîncercată şi nebănuită bucurie ochiului şi inimei. După ce a cutreierat vreme de trei zile toate locurile de sub zarea fericirii, flăcăul îşi aduce aminte de satul său, şi-şi zice c-ar fi timpul să se întoarcă. Un dor nespus îl cuprinde în aceeaşi clipă şi flăcăul întoarce pasul. Sosit în sat, găsi totul schimbat. Alte case, alţi oameni. Nu mai cunoştea pe nimeni". (Ibidem) Aşa, după propria-i mărturisire, vine în contact cu dimensiunile *marelui drum*, cu străbaterea unor teritorii imense în care cunoaşte pentru prima dată tulburătoarele *noi* ipostaze ale spaţiului şi timpului : „În puţinele zile, cît junele a rătăcit prin Celălalt Tărîm, se scurseseră pe pămînt trei sute de ani. Popa îi spuse tînărului să îngenuncheze sub patrafir, ca să-i citească de dezlegare. Inche-

indu-şi rugăciunea, popa ridică patrafirul. Sub patrafir tînărul se prefăcuse într-o grămadă de cenuşă". (Idem, p. 32). Un aer ciudat bîntuie, o nelinişte care vrea să bruscheze formele şi limitele palpabile ale realităţii imediate. Îl răscoleşte nelămurit „simţămîntul... încălecării timpurilor", raportate la spaţii diferite, întîlnirea cu alte dimensiuni, ale altor lumi. Toate acestea ţineau, neîndoielnic, de febra *drumului,* dar drumul acesta îşi avea rădăcinile tot acolo, în sat : „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferenţe : aici realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea şi cu mitologia biblică, ce-şi aveau şi ele certitudinile lor. Îngerii şi Tartarul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine fiinţe, ce populau însăşi lumea satului. Trăiam palpitînd, şi cu răsuflarea oprită, cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi". (Ibidem).

În acel loc, în Lancrămul natal, el se simţea adînc înrădăcinat.

La marginea şoselei e cimitirul bătrîn al satului. Adunat în jurul vechii biserici de piatră, el e un sat tăcut, în mijlocul satului viu. Între cei mai de seamă locuitori ai acestui „sat", în care oamenii vorbesc limba florilor, se numără, desigur, cei doi Blaga : Isidor, fost preot şi cetăţean de frunte în Lancrăm, şi fiul său — marele Lucian Blaga. Cînd intri pe poarta cimitirului, dinspre şosea, la stînga e crucea tatălui, Isidor, iar în dreapta, oarecum sub aripa bisericii, piatra funerară, simplă, de pe care priveşte chipul scris în aspre linii basoreliefice de către sculptorul Ladea, al poetului. Şi tocmai pe uliţa care alunecă lin din şosea pe lîngă zidul cimitirului, la cîteva sute de paşi — casa lui... Casa lui ?... O împrejmuire masivă de piatră, o casă solidă de cărămidă, purtînd numărul 234. Se intră în odăi pe sub o boltă înaltă, pe scări domoale. La stînga intrării, o altă boltire şi treptele care duc în pivniţa plină de umbre din alte vremi. Da, a fost o gospodărie temeinică această casă a lui Isidor Blaga. În Lancrăm, toţi ştiu care e casa în care s-a născut poetul, dar trebuie, trebuie, şi cît mai curînd, ca numele lui să fie scris pe

această casă. Statuia sa seniorală străjuie intrarea în acel univers, pusă acolo, în capul satului, de mîna unui om bun. Dar, trebuie, trebuie ca tocmai casa în care s-a născut Blaga să fie iar casa vie și sacră pentru noi toți, a lui Lucian Blaga.

Așezare cu tradiții, aproape de confluența apei Sebeșului cu Mureșul, Lancrămul e consemnat sub mai multe denumiri, care transcriu, prescurtînd și stîlcind, denumirea *La crîng,* încă în perioada 1309—1336. Mai tîrziu, comuna e atestată la 29 martie 1402, în preajma așa-zisului „oppidum Sebeș" (apud D. Vatamaniuc, *Lucian Blaga* p. XXI). Dintr-un vechi document din 16 mai 1572 reiese că în Lancrăm fusese înălțată o mănăstire de către o seamă de boieri maziliți de dincolo de munți, din Țara Românească. De fapt, mai mulți dintre înaintașii poetului au îmbrăcat sutana preoțească. Bunicul său dinspre tată, Simion Blaga (n. la 30 ianuarie 1824), fusese paroh în sat, iar tatăl său, Isidor Blaga (n. la 28 octombrie 1851), cu studii la gimnaziul german din Sebeș și absolvent al Institutului teologic din Sibiu, se întoarce ca preot în localitatea de baștină. Pe linie maternă, preotul Gheorghe Moga e menționat încă din 1715. În continuare, fiul acestuia, Ion Moga, apoi nepoții săi, Zaharia și Vasile Moga, au îmbrățișat aceeași carieră, cel din urmă ajungînd la înaltul rang de episcop al românilor ortodocși din Transilvania, cu reședința la Sibiu. Strănepoata sa, Ana Moga, născută în 1859, e mama viitorului poet și filosof. Cînd vorbește despre ea, amintirea lui se luminează, forța ei dobîndind o prestanță matriarhală, care îi dă o aură arhaică, arhetipală. În acest sens, îi alcătuiește chiar o succintă arhondologie, în care strămoșii mamei ajunseseră spre vatra transilvană a Lancrămului, pe drumuri lungi, care străbăteau spații de poveste și istorie : „Mama era o ființă primară. *Eine Urmutter,* cum îi spuneam eu mai tîrziu, făcînd uz de-un cuvînt nemțesc, ce mi se părea că i-ar cuprinde chipul și prin care o proiectam în arhaic. Fără multă școală, cu instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoștințe

folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existență incadrată de zarea magiei. Ea se simțea cu toată făptura ei vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase, dar nu se abandona niciodată visării. Ființă impersonală, fără gînd întors asupra ei însăși, stăpînită numai de sacrul egoism al familiei. Mama era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielile vieții noastre. Așa o știam cel puțin noi — copiii. În tinerețe fusese o femeie frumoasă, de-o frumusețe ce nu avea deloc conștiință de sine. Cît mă privește, nu-mi aduc aminte de ea decît ca de-o femeie mai în vîrstă, cu mișcări apăsate, ca de-o arătare adusă puțin din spate, cu părul cărunt, apoi ireal de alb și ochii mari de basm. Avea în sîngele ei o ascendență macedoneană. Strămoșii ei din familia Moga, ce a dat neamului mulți preoți și un episcop, veniseră în Ardeal din Macedonia, pe la sfîrșitul veacului al XVII-lea, după reprimarea de către turci a unei răscoale și după arderea acelei Moscopole, cetate balcanică de strălucită faimă, ce întreținea impunătoare legături de comerț și de cultură cu Veneția". (Idem, p. 48).

Pe „prag de lume"

Lucian Blaga s-a născut în Lancrăm, la 9 mai 1895, fiind al nouălea copil al soților Isidor și Ana Blaga : „S-a întîmplat să fiu în casa părintească al nouălea copil, și cel din urmă (...) S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același sînge ai casei întîmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol (...). Într-adevăr, mă ivisem în lumea luminii după o tristă întîmplare... o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decît doi ani. Într-una din zile, mica viață a fost curmată printr-un accident... Înființarea mea

a fost însă o dezamăgire, căci cu masca mea bătrînicioasă nu puteam în nici un fel să suplinesc surîsul unei făpturi de vis". (Idem, p. 17—19). Amănuntele biografice reale au în conştiinţa şi memoria poetului rezonanţe neobişnuite, ele se amplifică, primind semnificaţii inedite, cu reflex metaforic : „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absenţe a cuvîntului. Urmele acelei tăceri iniţiale le caut însă în zadar în amintire... muţenia mea plutea oarecum în echivoc şi nu îndeplinea chiar în toate privinţele condiţiile unei reale muţenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări şi îndemnuri era poate mai vie decît la alţi copii..." (Idem, p. 15). Refuzul rostirii cuvîntului dobîndeşte în eul său valenţe lirice, oarecum înrudite cu tîlcul plin de înţeles al tăcerii, în universul tragicilor Heladei :

Lucian Blaga e mut ca o lebădă,
în patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
şi pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa.

(Autoportret)

Misterul blagian răsfrînge o mişcare ascunsă a eului care se autocontemplă ; el încearcă prin procesul de poetizare — conţinînd *in nuce* acel *nescio quid* — să pătrundă fenomenul originar pe căi semănînd cu cele pe care Mefisto le prezenţa ca punţi spre *mume*. L-a urmărit toată viaţa, obsesiv, această persecuţie adîncă a muţeniei, ca un însemn emblematic al pelerinului purtător de mis-

ter. În acelaşi timp, tăcerea e simbolul ostentativ al încercării, al instinctelor naturii de a se reîntoarce în starea primordială, refuzul acceptării de a lua chip distinct, omenesc. Lumea, ca organizare primitivă, stihială, a materiei, rămînerea în mister şi incognoscibil, ca solidaritate cu elementele, se converteşte în autentice valori lirice :

Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu
eram,
ca de-o copilărie depărtată,
şi-mi pare aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără de nume.
Şi iarăşi îmi zic :
nici o larmă nu fac stelele-n cer.
Da, ar trebui să fiu mulţumit.

(Linişte între lucruri bătrîne)

Acea „copilărie" în stare de făt, fericire embrionară, precede ceea ce Blaga numeşte, în alt poem, drept „prag de lume", spaţiu corespunzînd cu exactitate şi precisă determinare satului naşterii, punct fix în cosmogonia universului său poetic :

Sat al meu, ce porţi în nume
sunetele lacrimei,
la chiemări adînci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi potecă patimei.

Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chiemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac.

(9 Mai 1895)

Blaga se naşte şi trăieşte în satul mitic, acesta e „pragul său de lume", e în lume „poteca" poetică, este locul ales premeditat de un spirit ivit conştient din haos. Întreaga sa mitologie e legată de sat, poetul Blaga e un gospodar liric într-un Lancrăm de legendă, unde, cum mărturiseşte „...e casa mea. Dincolo soarele şi grădina cu stupi" *(Către cititori)*. El îşi aminteşte mereu că „a fost prietenul mic al ţărînii din sat" *(Sat natal)*. Satul blagian e bine determinat, stă sub stelele sale apărute anume pentru el în univers. Acolo : *„Cocoşi dunăreni îşi vestesc de pe garduri/ dumineca lungă şi fără de seară" (Satul minunilor)*. Se vorbeşte în universul blagian despre un zeu a cărui prezenţă nevăzută se simte ca un miros de fiară : *„Plin este satul de-aromele zeului / ca un cuib de mirosul sălbăticiunii" (Satul minunilor)*. Acest zeu, lăsînd dîră de sălbăticiune în văzduh, nu poate fi, în orice caz, o divinitate creştină, el e, neîndoielnic, din stirpea lui Zamolxe păduraticul. E, poate, în această simţire, o undă vagă de totemism primitiv, tracic. Distanţa de la această aşezare cu aspect ancestral, dacic, un soi de „pagus" antic, şi pînă la satul mioritic românesc, e sesizabilă în opera lui Blaga. Satul mioritic s-a emancipat de sălbăticia primară a totemului, satul nu mai e o porţiune a pădurii, e constituit, are legi proprii, altele decît cele ale naturii, chiar dacă seamănă cu acestea, sau decurg adesea din ele. Satul are suflet, e o fiinţă vie, o monadă cu suflet. Ca orice monadă, satul blagian e zăvorît ermetic, e emanator de energii, mai mult chiar, aici, prin poetizare, el devine o realitate psihică închisă, cu legile ei. Acestea nu sînt doar legi sociale, ci şi biologice sau fizice, deoarece pulsul e aici încetinit prin trăirea panteistică, densitatea timpului scade, raţiunea acţionează lent, ritmica proceselor biologice se reduce, totul pare un tărîm prin care se poate atinge esenţa naturii în simplitatea elementelor, ceea ce dă impresia de izvor al veşniciei :

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept,
ci adînc în pămînt undeva.

(Sufletul satului)

Satul, centru al lumii

Satul lui Blaga e o monadă cu entităţi şi simboluri, un mit al satului, în care prezenţa omenească e implicată în lucruri şi fapte, nu apare direct, e o omniprezenţă. Satul blagian are sufletul său deasupra sufletelor oamenilor. Satul blagian e un eu în sine, alături de eul omenesc. Nu e o colectivitate în sens propriu, e o prezenţă mitică. Blaga se întoarce în tradiţie, în mitologie. Mai mult chiar, poetul mitizează, creează în inerţia şi prelungirea datelor mitologice. Blaga potenţează misterul. Prin întreaga sa operă, constituie deliberat un sistem de mitologie românească. Se retrage printre moaştele şi fantomele înaintaşilor, „în preajma strămoşilor" ; părinţii sînt rădăcinile, legătura cu adîncul cosmosului, în timp ce existenţa e o derulare de dureri şi fericiri în relaţiile sociale : *„în timp ce fericiri ne-mprumutăm / şi suferinţi şi apă vie pe la vetre"* (Părinţii).

Satul naşterii şi împrejurimile sale se constituie, dintru-nceput, în ceea ce însuşi Blaga definea, în originala sa teorie a „spaţiului mioritic", ca „orizont specific". El constata că teoreticienii mediului şi morfologii culturii au studiat exclusiv „efectele peisajului asupra sufletului omenesc", fără să se întrebe : „... ce dobîndeşte peisajul din partea sufletului omenesc ?" Desigur, privind exact per-

soana şi biografia blagiană, Lancrămul trebuie numit ca centru al spaţiului său matrice, al orizontului său inconştient, deoarece, după propria-i afirmaţie : „Peisajul e integrat într-un angrenaj sufletesc, se întrupează în el un sentiment al destinului ca vîntul în pînzele unei corăbii. Peisajul, în acest din urmă înţeles, e al doilea obraz al omului" *(Spaţiul mioritic)*. Poetul însuşi are convingerea că e modelat sufleteşte de tainicele puteri ale peisajului, că satul său natal, cu istoria şi mitologia sa, se integrează perfect universului, aşa-zisului „spaţiu mioritic". Lancrămul şi locuitorii lui sînt, conform acestei înţelegeri, dominaţi de destinul unic al satului românesc, deoarece sufletul ţăranului român „... se lasă-n grija tutelară a unui destin cu indefinite dealuri şi văi, a unui destin care, simbolic vorbind, descinde din plai, culminează pe plai şi sfîrşeşte pe plai" *(Spaţiul mioritic)*.

Vatra spaţiului său poetic e Transilvania. Nici o clipă, atunci cînd citim drama *Zamolxe*, nu ne părăseşte sentimentul că ne aflăm pe pămîntul care azi se numeşte Transilvania. Aici e, în viziunea blagiană, vatra poporului român. Zeului dac, Zamolxe, gospodar şi vizionar în acelaşi timp, legat de economia rustică, de baştină, Blaga îi opune concomitent tipul roman, viziunea drumului infinit ieşind din îngrădirile limitării, drumul expansiunii spaţiale, ca „metafizică romană" (v. *Cimitirul roman)*. Spre sfîrşitul vieţii, probabil nu întîmplător, Blaga se dedică studiului istoriei gîndirii româneşti din Transilvania secolului al XVIII-lea. Dealtfel, Blaga se integrează fluxului spiritual şi istoric al cărturarilor transilvăneni şi trebuie încorporat noţiunii de *şcoală ardeleană*, fireşte în sensul larg, dincolo de stricta cronologie literară, contopindu-se cu întreaga creaţie a spiritualităţii fluviului adînc care izvorăşte din inima Transilvaniei, spre mările lumii. Deci, printre înaintaşii aceştia de stirpe sînt bătrînii puternici — Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior şi Ion Budai-Deleanu. Credincios satului-monadă, centru cosmic, Blaga nu a suferit însă niciodată de vreo „infirmitate" spaţială. Dimpotrivă, nu numai că nu are complexe spaţiale, dar,

alături de Eminescu, mioritismul, dacismul, indianismul blagian acționează la o scară de mari proporții și profunzimi. Budai-Deleanu e integrat luminismului ca mișcare universală ; Micu, Șincai și Maior au călătorit cu gîndul și fapta la Roma, pol magnetic în care au aflat răspunsul originii poporului român. Transilvania-Roma e o linie în conștiința ardelenilor poeți și savanți, o relație eternă. Roma a venit în Transilvania, care e pămînt roman în gîndirea lor. N-a încetat o clipă să fie aceasta în virtutea unei structurale continuități. Prin Roma, prin luminism, prin condiția specială a românului din Imperiu, ca „homo austriacus" — cetățean al unui stat înglobînd numeroase națiuni — dar care nu și-a pierdut o clipă identitatea, nici limba —, cărturarii ardeleni au cultul vetrei, al rădăcinii și, în același timp, viziunea universalității, a necesității contactelor, a mișcării de idei pe vaste coordonate spațiale și temporale.

Spațiul mioritic e o insulă în mijlocul lumii, un ostrov mitic de compoziție monadică... Și totuși, el e în relație cu „Physis"-ul grec, cu retragerea din orizont a omului vedic, cu zoroastrismul și dionisiacul, cu cosmogonia hölderliniană, cu visul lui Novalis și neantul însorit, iberic... E o cuprindere cu ochiul a întregului univers al omului, mărturisind o metafizică a țărînei, a vetrei, ancorată în sol cu adînci rădăcini de gorun uriaș : gorunul din inima Transilvaniei, din vîrful căruia Blaga contemplă amintirea legendei dacice, zărește Columna romană sub presiunea orizontului inifinit care l-a pus în legătură cu poeții universului. În preocupările istorico-filologice ale Școlii ardelene, el constată vatra unui „duh filosofic de esență rară" (v. *Școala ardeleană-latinistă).* Aici observă o „deviere" a filosoficului spre alte domenii, mari aptitudini constructive și „energii fabuloase puse în mișcare". Adîncul suflu umanitarist, care hrănește obsesiile lui Blaga asupra permanențelor și personanțelor specifice ale spiritualității românești, crește din același trunchi al iluminismului românesc, căruia poetul i se simțea integrat. Pe urmele lui Budai-Deleanu, el reprezintă o ipostază poetică de

Şcoală ardeleană. Nestrămutat în obsesii, credincios unor himerice încăpăţînări de sorginte poetică, pretutindeni, tot ce atinge Blaga se converteşte în poezie. Ca şi în cazul lui Şincai, Micu sau Petru Maior, numai *cadrul* e filosofic, pentru că destinul său poetic e puternic ca implacabila fatalitate care-l stăpînea pe legendarul rege Midas. Acest om tăcut, luminat pacifist, bucurîndu-se de izbînzile poporului său, poartă în toate înfăţişările sale marca poetică. Zgîrcit la vorbă, el înfloreşte bogat în metafore atunci cînd scrie. Scrie încăpăţînat şi numai sub porunca poeticului, de aceea nu abdică o clipă de la prima hotărîre. Bolovanul desprins din stîncă se rostogoleşte pe drumul lui chiar de s-ar face fărîme... Încruntarea sa aspră, încrîncenată, are ceva ţărănesc, intransigent şi romantic, de iluminist transilvan, ceea ce în mintea lui înseamnă „a duce un gînd pînă la capăt".

În copilărie, universul bucolic, cu toate deprinderile şi imaginile sale domestice, dă temeiurile reale ale biografiei viitorului poet şi filosof. De aceea, în *Din copilăria mea,* el relatează, peste ani, senzaţiile celui care şi-a făcut întîii paşi ai vieţii într-un mediu patriarhal, tipic :

Păşteam cu alţii gîştele-n arinişti.
Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc
şi îmi prindea cu prietenie-n cioc
sfîrcul urechii,
şi plopii tremurau, străvechii.

Cînd toropit priveam prin gene
cum boii se mişcau prin flori de sînziene
pe sub sălcii,
mă miram că ei nu văd
cu vîrful coarnelor ca melcii,
şi boii — boii-şi rumegau căldura pe sub sălcii.

Cînd mă trînteam în pajişte pe spate
cu ochii către bolta în senin,

mă-nchipuiam întins cu foalele pe cer,
lin
răzimat pe coate.

Şi-mi mai aduc aminte :
într-un lan de cînepă
o sperietoare pestriţă de paseri
se sprijinea
în par ca vînturi s-o alinte.
Ciorchine de turbări avea cercei,
o vrabie-şi făcuse cuib în pălăria ei.
Rîdeau copiii toţi de ea,
dar mie-mi era milă
şi-o iubeam.

Eram mic
şi singur socoteam : ea mi-e aproapele
şi o iubeam.
Şi mă credeam un mucenic.

De astă dată, descrierea e veridică, fără supradimensionări, fără transcenderi în simbol, satul acesta putînd fi asociat aceluia al duiosului Şt. O. Iosif. Îndeobşte, însă, comunitatea rurală dobîndeşte în viziunea sa semnificaţii mitice, e o lume în lume, cu mitologia sa bine determinată, în care între real şi fantastic nu există hotare precis statornicite, tărîmul fiind prielnic visului şi chiar miracolelor. Obiectele obişnuite ale muncii par sub ochii săi fiinţe vii, regnuri aproape aeriene :

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipte-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii —
trebuie să te apropii de ele cîntînd.
Vino — încet.

(Pluguri)

Astfel, îndeletnicirile pastorale şi ţărăneşti, în care omul se apropie de adevărurile firii, sînt, în accepţie blagiană, fapte poetice, de esenţă lirică, avînd în sinea lor adîncă plasmă şi ritm de cîntec. Copilăria celor născuţi la sat e, în mitologia sa, legată de rădăcinile firii şi a celorlalte regnuri naturale : „Dar mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram, / ca de o copilărie depărtată..."

În viziunea acestui vast panteism, viaţa-ţărînă, viaţa-plantă, viaţa-văzduh etc. sînt una şi aceeaşi existenţă ce se continuă în forme diferite, omul fiind, desigur, cea mai înaltă expresie a lor. Satul primeşte treptat în evoluţia liricii şi gîndirii lui Lucian Blaga atribute monadice, de univers închis, metafizic, punct inalterabil de rezistenţă în timp, celulă vie de conservare a eredităţii naţionale şi istorice :

Copilă, pune-ţi mîinile pe genunchii mei.
Eu cred că veşnicia s-a născut la sat.
Aici orice gînd e mai încet,
şi inima-ţi zvîcneşte mai rar,
ca şi cum nu ţi-ar bate în piept
ci adînc în pămînt undeva.
Aici se vindecă setea de mîntuire
şi dacă ţi-ai sîngerat picioarele
te aşezi pe un podmol de lut.
Uite, e seară.
Sufletul satului fîlfîie pe lîngă noi,
ca un miros sfios de iarbă tăiată,
ca o cădere de fum din streşini de paie,
ca un joc de iezi pe morminte înlate.

(Sufletul satului)

Monada aceasta „are suflet"... Satul, ca vatră a lumii, ca punct de sprijin al biografiei omului, e explicat ca existenţă monadică, supus din acest unghi unei savante

înţelegeri şi analize. Această monadă, centru de energie, corespunde unităţii lirice a poeziei. Sistemele himerice ale romantismului pot părea metafore ale unor monstruoase monade-macrocosmos. Fiecare unitate lirică, poezie cu poezie, vers cu vers, tinde să se constituie în nuclee ermetice vii, cu aspect de monadă. Prin armonie, ele creează unitatea „monadei supreme" — sistemul ermetic. Aşadar, prin analogie cu monadologia leibniziană, s-ar putea constitui o monadologie poetică. În opera teoretică, Blaga pleacă de la „Urphaenomen"-ul goethean, naiv, care apela la simplificări concrete, căutînd o frunză originară, cunoştea doctrina kantiană despre „monades physices" — elastice şi impenetrabile şi probabil micile „einfache reale Wesen" („existenţele reale simple"), care populează metafizica lui Herbart. În poezie, în schimb, Blaga respinge monadologia empirică, concret senzorială, preferînd monada leibniziană, abstractă, cu structură de „substanţă spirituală". În lirica blagiană întîlnim chiar monada filosofică în stare „pură", în sens leibnizian originar, ca unitate impenetrabilă activă, solie a misterului ce rămîne ascuns. Într-o meditaţie nocturnă, poetul sesizează existenţa enigmatică a monadelor („monadele dorm"). Pentru a spiritualiza cîntecul ciocîrliei, Blaga recurge la o metaforă abstractă de natură filosofică : *„Uite, cîntă ciocîrlia ! / Pură ca entelehia" (Vară lîngă rîu).* Comparaţia cu noţiunea de entelehie leibniziană (v. cele trei categorii de entelehii — monade primare, anorganice, suflete-spirite), exprimînd efortul spre claritate şi precizie în concepţia filosofului german, mărturiseşte tendinţa spre esenţializare a gîndirii lui Blaga în poezie. În acest sens, monada satului stă în centrul sistemului său.

Din perspectiva anilor, reîntors la vatră, sub puterea unor ancestrale glasuri, senzaţii statornice ale capilăriei, nostalgică atracţie a monadei unice, Blaga scria :

După douăzeci de ani trec iarăşi pe aceleaşi uliţi
unde-am fost prietenul mic al ţărînii din sat.
Port acum în mine febra eternităţii,
negru prundiş, eres vinovat.

Nimeni nu mă cunoaşte. Vîntul, el singur, sau plopul
de aur. Plop înălţat de un fir nevăzut asemenea fusului.
Nedumerit turnul se va uita două ore în urma mea
pînă m-oi pierde din nou subt dunga apusului.

Totul cît de schimbat ! Casele toate sunt mult mai mici
decît le-a crescut amintirea.
Lumina bate altfel în zid, apele altfel în ţărm.
Porţi se deschid să-şi arate uimirea.

Dar de ce m-am întors ? Lamura duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
încă nu a bătut. Ceasul aşteaptă
subt ceruri cari încă nu s-au clădit.“

(Sat natal)

Din locul naşterii, ca de pe o prispă mirifică, Blaga priveşte cu nesaţ şi sete spre cele patru zări, spre piscuri înceţoşate de munţi, atras de chemarea misterioasă a necunoscutului şi a depărtărilor. Ea se iscă nelămurit încă în dorul marilor călătorii din basmele anilor prunciei şi devin una din temele fundamentale, obsesive, ale creaţiei sale. În chip quijottesc, de cavaler rătăcitor al binelui, el închipuie silueta Sfîntului, etern călător justiţiar, căutînd urma „balaurului“, spre a răpune geniul obscur al negurii şi întunecimii :

...înalt ca de jertfă un fum
Sfîntul Gheorghe porneşte iar.
La cumpăna apelor
bălaurul ascultă spre hotare deşarte
şi-şi lipeşte urechea de drum,
s-audă şi mai departe.

Pe cal turnat în oţele,
Sfîntul Gheorghe caută semne
de drum şi în vînt
se oglindeşte pe rînd
în ape sfinte şi rele.

(Drumul Sfîntului)

În *Tristeţe metafizică*, viaţa însăşi e descrisă ca o perpetuă călătorie, şir al experienţelor, în medii diferite, peste mări şi ţări, mişcare neobosită în timp şi spaţiu, cu „ochiul cunoaşterii" treaz :

În porturi deschise spre taina marilor ape
am cîntat cu pescarii, umbre înalte pe maluri,
visînd corăbii încărcate
de miracol străin.

Alături de lucrătorii încinşi în zale cănite
am ridicat poduri de oţel
peste rîuri albe, peste zborul pasărei curate,
peste păduri adînci,
şi orice pod se arcuia
trecîndu-ne parcă pe un tărîm de legendă cu el...

. . . . . .

Cu toţi şi cu toate
m-am zvîrcolit pe drumuri, pe ţărmuri...

Omul din Lancrăm, cu instincte ţărăneşti, visează „corăbii încărcate de miracol străin", fluvii şi oceane, cetăţi şi privelişti nenumărate, dornic de imagini inedite, de oameni şi locuri necunoscute. Cînd pribegeşte pe meleaguri străine, înfiorat de neliniştea cunoaşterii, paşii i se par totuşi fără noimă, dorul şi înstrăinarea nu-l părăsesc o clipă, ochiul, auzul, simţurile sale cercetează cu de-amănuntul obiectele şi obrazurile, contururile oraşelor şi peisajului, fără a se putea odihni undeva anume, fără a găsi

o țintă, e un umblet haotic, halucinant ca un patos himeric, încît călătoria devine în cele din urmă o istovitoare rătăcire :

Anii se vor lungi
încet, încet, cu tot mai mari pași
de la oraș la oraș.
Mă opresc cu ochii în huma săracă,
mi se pare că anii aceștia
de osteniri fără zare,
de rătăciri și aureole amare,
vor ține pînă la urmă,
ca un vînt ce mă-mbracă
și-mi zvîntă ființa.

. . . . . .

Văd anii crescînd și pașii lungind
peste toate văile, muchile, iernile, verile,
peste toate clopotele și toate tăcerile.
Podișul m-alungă, șesul mă cere, tot altul.
Singură vatra nu mi-e-ngăduită,
și cum aș slăvi scînteia-mpămîntenită,
cenușa și pravila, fumul-înaltul !

(Ani, pribegie și somn)

Existența însăși, condiția umană îi apar drept o călătorie creatoare printre obiecte și fenomene :

Te-ntîmpină pretutindeni în căile tale
cetăți, arhipelaguri, oceane
și flăcări pe culmi.

Mîngîi femei cu brațe de lavă în arșița verii.
Copii pe pămînt, subt nori și subt soare, așez.
Naturii îi smulgi neștiute arcane.
Sileşti himerele să se-ntrupeze, fundații și
pravili închipui,

creezi istorie, întemeiezi imperii,
și palpitînd printre meridiane
simți zi și noapte că ești.

(Cetăți, arhipelaguri, oceane)

Întreruperea călătoriei, neființa îi apar nedrepte, absurde, încercînd un sentiment de revoltă în fața inexorabilului :

Totuși cîndva, la un semn, într-un fel adînc
toate le părăsești,
cu fața în sus, cu pleoapele-nchise — le
părăsești,
poate că fără cuvînt numindu-le încă — le
părăsești.

Cum se poate
lumina lunii odată s-o vezi
și-apoi s-o trădezi
intrînd în întuneric ?

(Cetăți, arhipelaguri, oceane)

Foamea de imagine, de noțiuni și precepte, drumeția ca școală a vieții, așa cum o concepuse Goethe în *Wilhelm Meister,* nu-l pot satisface pe acest poet călător. În sinea lui, toate drumurile pornesc din Lancrăm, din vatră, și se reîntorc la vatră ! Vatra e steaua polară, punctul fix în care pașii poetului revin, țara care îl cheamă ca un destin:

Stau acu iarăși cu fața spre țară.
Întoarcerea va să rămînă un vis,
să nu calc o nespusă poruncă
sau poate fiindcă făpturii așa-i este scris.
Numai noaptea, în fiece noapte
somnul mai vine,
sosindu-mi din depărtatele plaiuri

mi-aduce un pic de-ntuneric,
ca un pumn de țărînă din piatra mumelor,
din cimitire de raiuri.

(Ani, pribegie și somn)

Faptul că s-a născut în Transilvania, la Lancrăm, cetățean al patriei sale, lui Blaga îi apare drept un fericit privilegiu. Dar, locul nașterii nu e în accepția sa un leagăn cald și îmbălsămat numai de flori și miere — satul în care a văzut lumina și a copilărit poartă însemne arhetipale, ale originilor neamului său, istorice și mitologice, o lume statornicită în imuabile chingi metafizice, relief al permanențelor străbătut de contradicții, aidoma marelui cosmos, în sînul căruia pulsează cu ambiția de a rămîne autentic și nealterat. Poemul se realizează ca o muzică de amplă rezonanță, cu accente tragice, în care poetul se mărturisește testamentar, ca om al vetrei și originilor.

Spre deosebire de drumuri, limitate de durată și incertitudini, satul rămîne una din permanențele universului, adevăratul izvor al vieții :

Împărății s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.

Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras
veșminte de pămînt luînd.
Dar șipotul, el a rămas.

De-a lungul anilor în șir
de cîte ori în sat mă-ntorc,
mă duc să-l văd. E ca un fir
pe care Pàrcele îl torc.

(Izvorul)

Familia, stirpea, arborele genealogic țărănesc îl înrădăcinează în aceeași matcă eternă, generînd în eul său ceea ce în filosofie Blaga numește „personanță", ereditate oarecum panteistă, care amestecă regnurile și categoriile într-un circuit infinit al naturii, conștientizat de rațiunea umană :

Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd,
în timp ce-n noi mai cresc grădinile.
Ei vor să fie rădăcinile,
prin cari ne prelungim pe subt pămînt.

Se-ntind domol părinții pe subt pietre,
în timp ce în lumini mai adăstăm,
în timp ce fericiri ne-mprumutăm
și suferinți și apă vie pe la vetre.

(Părinții)

Vatra, satul-monadă iradiază în biografia și gîndirea blagiană nenumărate meandre ale drumurilor, ca un centru al unui cerc plin de complicate raze... Vatra e centrul și drumurile sînt, așadar, dependente de acest punct fix, determinant, al biografiei omului. Satul natal „cu sunet de lacrimă" și, implicit, într-o accepție generală, satul-monadă se constituie, în dominanta orizontului inconștient al poetului și gînditorului, cercul magnetic în care pulsează valențele grele ale vieții și operei sale.

ŞCOLI ŞI ORAŞE DIN TRANSILVANIA

De la Lancrăm la Sebeş

Cum mărturiseşte în *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* — roman memorialistic de deosebită valoare documentară şi literară — şcoala o începe în Lancrăm, printr-un soi de an pregătitor, preliminar („Un abecedar care să-mi sprijinească avîntul spre învăţătură, nu aveam, dar împrejurarea aceasta o găseam perfect normală, şi niciodată n-am stăruit, c-o vorbă măcar, pe lîngă părinţi să se împace cu cheltuiala şi să mi-l cumpere ! Cel puţin în chipul acesta eram scutit de orice silinţă întru pregătirea lecţiilor", p. 36), după care va intra propriu-zis într-un ritm mai sever, ca elev în clasa I a şcolii germane din Sebeş : „La 1 septembrie 1902 eram la Sebeş, înscris din nou în clasa I primară la Şcoala germană. Punînd piciorul în clădirea spaţioasă, mă învălui un simţămînt de însingurare, cu toate că Liciniu şi Longin, cei doi fraţi imediat mai mari decît mine, erau şi ei elevi la gimnaziul german din aceeaşi clădire, întîiul în clasa I, al doilea în clasa a III-a.

Mă văd în clasă. Simţeam din aer că va trebui să-mi chivernisesc altfel puterile decît pînă aci. În jurul meu numai copii necunoscuţi. Vreo patruzeci. Se auzea exclusiv vorba nemţească, cu toate că se găseau şi o seamă de români printre aceşti pui de cetăţeni, cu apucături netede şi cu mişcări degajate, de făpturi urbane. Dar românii tăceau, purtînd sub pleoape amintirea cătunelor lor şi intimidaţi încă de toate cele ce vedeau. Din zgomotul egal, ca de stup, desprindeam uneori cîte-un cuvînt neînţeles, pe

care mi-l realcătuiam mimetic, după auz, şi numai cu buzele." *(Hronic...* p. 40—41) Silueta nu foarte agreabilă a bătrînului dascăl de modă veche, habsburgică — „Herr Lehrer Roth" — contactul cu o limbă necunoscută sînt traumatismele pragului noii sale existenţe, aceea de elev : „Mă căzneam să culeg cu năvoadele luării aminte cîte-o fărîmitură din limba aceasta nouă, aspră şi rece. Răsfoiam prin Abecedar şi încercam să descifrez cuvintele, ce ascundeau, pentru mine, tot atîtea enigme. Nu era uşor. Dar pentru început ni se acorda un avantaj : noi, românii, nu eram obligaţi să vorbim. Am pus totuşi gînd să iau concurenţa cu toată clasa." *(Hronic...*, p. 42) În acest prim an de şcoală a locuit în gazdă la „D-na Püllök" (apud Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 40), o femeie „cu oareşicare şcoală şi umblată prin împărăţie", împreună cu fraţii săi mai mari, Liciniu şi Longin, şi cu o verişoară, undeva în preajma parcului orăşenesc. Acea „stradă mare", cu masive clădiri medievale, biserica, liceul, zidul cetăţii trecînd prin miezul burgului ca o coloană vertebrală năpădită de clădiri mai noi, de viţe sălbatice şi iederă, ca şi o parte a parcului orăşenesc, dăinuie şi azi — ca o împotrivire în faţa timpului — la Sebeş.

De o rezonanţă aparte în biografia lui Blaga e apropierea şi prietenia cu verişoara Vichi, aşa cum apare ea în *Hronic,* sau, Ichi, cea din paginile de corespondenţă. Fiică a preotului Ion Bena din Pianul de Jos şi a surorii tatălui său, Victoria Bena, e prezentată dintru-nceput într-o lumină favorabilă, între ea şi micul şcolar legîndu-se o prietenie cu adevărat frăţească şi care va dura toată viaţa : „Cum nu avui norocul de a mă bucura de tovărăşia vreunei surioare, mai aproape de anii mei, am găsit în verişoara mea, Vichi, o suplinire. De ani ea era ceva mai măricică, dar mult mai matură decît mine. În noile împrejurări, ce-şi aveau surprizele şi umbrele lor, Vichi s-a aplecat să mă ia sub ocrotirea ei cu o afecţiune îngerească. De multe ori, cei doi ne alegeam mai la o parte de vălmăşagul celorlalţi şi-ntr-o singurătate fermecată

călcam împreună taina istoriilor biblice, ea povestind şi eu ascultînd." (*Hronic...*, p. 43).

Referitor la acest răstimp, poate fi amintit un episod al biografiei poetului, juvenil şi idilic, „a sentimentului încercat cîndva pentru o adolescentă de la Şcoala germană din Sebeş, fiica preotului Cărpinişan din Răhău. Era ceea ce se cheamă sentimentul ingenuu al primei iubiri, cum s-a destăinuit în acele momente fugare." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 195). În anii de şcoală urmaţi la Sebeş trebuie căutaţi primii germeni ai formaţiei poetului. În *Hronic*, Blaga îşi aminteşte de spiritul schillerian, dominant în conştiinţa dascălilor şi elevilor gimnaziului din Sebeş, atmosferă de care nici el nu a rămas străin : „... puteam să-mi însuşesc cîte ceva din acest spirit, căci la aceeaşi gazdă locuiau, precum spusei, şi alţi băieţi mai înaintaţi, unii în ultimele clase ale gimnaziului. Se învăţau pe din afară baladele lui Schiller şi aveam prilejul să le aud declamate cu patos tineresc, acasă, prin parc, pe coridoare şi pretutindeni unde ne învîrteam. Îmi plăcea să ascult cadenţele baladeşti, închegate în strofe de o desăvîrşire ritmică, ce mulţumea timpanul cel mai pretenţios şi reţineam, chiar fără să fi dorit cu tot dinadinsul, crîmpeie vag înţelese din : *Cocorii lui Ibicos* sau *Cîntecul clopotului*". (p. 52). Îi va stărui în memorie figura calmă şi echilibrată a lui Hans Wolf, profesor îndrăgit şi care îi da ghes să înveţe „bine" limba germană. Despre tatăl său spune că citea pe Kant, Schopenhauer şi David Strauss. Descripţia bibliotecii din casa părintească începe cu numele lui Goethe şi Schiller.

Aşa-zisa „întemeiere" a unei biblioteci personale, Blaga o va săvîrşi mai tîrziu, cumpărînd un „număr considerabil de volumaşe filosofice din Universal-Bibliothek", precum : *Corespondenţa* lui Spinoza, *Lumea ca voinţă şi reprezentare* a lui Schopenhauer, *Prolegomenele* şi *Criticile* lui Kant, „o serie" de dialoguri platonice etc. Atmosfera tîrgului în care singurele întîmplări memorabile aveau loc dumineca, la „Casină", disciplina şi sîrguinţa şcolarului ambiţios răzbat din memorialistica scriitorului.

În *Hronic* se păstrează una din cele mai plastice descrieri a farmecului medieval, germanic, al micului burg transilvan : „Orăşelul Sebeş-Alba, de-o înfăţişare în parte medieval-germană, în parte tipic burgheză, izbutea, azi puţin, mîine puţin, să mă lege de ale sale colţuri, făpturi şi privelişti. Mai mult de jumătate din populaţie era românească, dar atmosfera ce se răspîndea din centru se datora burgheziei săseşti cu aşezările ei seculare. Aspecte şi duhuri cu totul opuse se întîlneau uneori în compromisuri fireşti, ce împrumutau urbei un farmec bastard. O ţineam cîteodată singur în lungul zidurilor vechi şi puternice, ce timp de veacuri au făcut scut cetăţii, ca un inel. Mă opream, ca să mă încredinţez cu totul trecutului, prin preajma turnurilor părăsite, în care acum nu mai sălăşluiau decît cucuveicile. Chiar casa unde locuiam şi odăile în care dormeam erau clădite pe temeiul unor muri rămaşi din veacul de mijloc. Noaptea, uneori, mă gîndeam că tocmai aci, unde, din îndrumarea celui ce ţine în mîna sa tablele sorţii, se găsea aşternutul meu, s-au dat cîndva între seminţii vrăjmaşe lupte cu suliţi şi alebarde, şi auzeam sunet de zale, şi trosnet de scuturi lovindu-se îndesat ca frunţile berbecilor... Localul şcolii făcea parte dintr-un splendid ansamblu de clădiri roase de vremi. Miezul îngrămădirii îl alcătuia străvechea biserică succesiv clădită din părţi, una în stil romanic, a doua în stil gotic, de înălţimi foarte inegale, dar frumos răzbunate de-un turn mîndru, cu vîrf ascuţit, jucăuş, flancat de alte patru minuscule turnuleţe. Ne minunam în faţa vitraliilor ogivale cu răsfrîngeri multicolore şi a porţilor pline de inscripţii în graiul latinesc al umaniştilor. Intram, noi, copiii, uneori, şi în naos, ca să ascultăm sunetele de orgă şi înălţarea la cer a sufletelor protestante !... Şcoala însăşi era o zidire mai recentă de pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Pe frontispiciu se citea ca pe un pergament deschis, gata de a se aduna sul, dacă ţi-ar fi scăpat din mînă, o inscripţie cu litere mari : *Bildung ist Freiheit !* («Cultura e libertate»)". (p. 51—52). Începînd de la Sebeş, deci, din fragedă copilărie, Blaga a venit în atingere cu populaţia germană din Transilvania,

cu specificul culturii şi civilizaţiei saxonilor transilvani pe care o va defini cu pătrundere şi în deplină cunoştinţă de cauză, în *Spaţiul mioritic* : „... de vreo opt sute de ani saxonul din Ardeal, transplantat de undeva de pe malurile Rinului, îşi înalţă în peisajul ardelenesc rosturile culturale şi cetăţeneşti, sobre şi ca de piatră, în spiritul nealterat al spaţiului său gotic, de ieri şi de totdeauna. Sămînţa permanentă a acestui duh, saxonul a adus-o cu sine de aiurea şi o păstrează cufundată în rîul sîngelui său, precum aurul miraculos în matca legendarului fluviu." (*Trilogia culturii*, p. 129). La Sebeş, apoi la Braşov, la Sibiu, la Bistriţa etc., ca filosof al culturii, Lucian Blaga a găsit argumente şi justificări, caracterizînd cu expresivitate, alături de „orizontul inconştient" al poporului român, pe acela al etnicilor germani, manifestînd aceeaşi largă comprehensiune în stabilirea „spaţiului-matrice".

În căutarea „Gorunului"

Pe baza relatărilor profesorului Vasile Zdrenghea, poetul Bazil Gruia, atent cercetător al bogatului material blagian, încearcă să descopere peisajul geografic real, care a iscat sau a putut influenţa geneza cunoscutei poezii *Gorunul* : „Poetul asculta odată, din umbra unui gorun, aflat între alţi goruni dintr-un promontoriu al pădurii, puternicele clopote din turla bisericii romano-catolice din Sebeş. Gorunul acesta, intrat de-acum în legendă, se înalţă între comuna Petreşti şi orăşelul Sebeş, în apropierea pădurii... Aici Blaga a avut zguduitoarea revelaţie metaforică, ascultînd dangătul clopotelor picurîndu-i linişte în suflet..." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 197). Că lucrurile s-au întîmplat întocmai ca în enunţarea lui Bazil Gruia e ipotetic. Că gorunul blagian creştea undeva în

preajma Sebeşului e posibil... dar utopic de susţinut cu certitudine. Gorunul e unul din personajele predilecte ale liricii şi dramaturgiei lui Lucian Blaga. Goruni reali, situaţi în spaţii geografice reale, au adumbrit, neîndoielnic, anii copilăriei poetului. Goruni poetici cresc însă în peisajul lăuntric al eului său. Gorunii de lîngă Sebeş, cei de pe Valea Frumoasei, cei din Munţii Apuseni se metamorfozează în gorunii spaţiului poetic. „Gorunule !" — Aşa începe cîntecul... ca simbol al spaţiului poetic. Ruga lui Blaga sună ca un specific ritual transilvan al zeului pădurii, simbol masculin de forţă primară a ţărînei, mit al preistoriei telurice :

În limpezi depărtări aud din pieptul unui turn
cum bate ca o inimă un clopot
şi-n zvonuri dulci
îmi pare
că stropi de linişte îmi curg prin vine, nu de
sînge.

Gorunule din margine de codru,
de ce mă-nvinge,
cu aripi moi atîta pace,
cînd zac în umbra ta
şi mă dezmierzi cu frunza-ţi jucăuşă ?
O, cine ştie ? — Poate că
din trunchiul tău îmi vor ciopli
nu peste mult sicriul,
şi liniştea
ce voi gusta-o între scîndurile lui,
o simt pesemne de acum :
o simt cum frunza ta mi-o picură în suflet —
şi mut
ascult cum creşte-n trupul tău sicriul,
sicriul meu,
cu fiecare clipă care trece,
gorunule din margine de codru.

Din mit l-a adoptat și istoria : gorunul cel mai bătrîn al munților era răscrucea de taină a lui Horea, legenda lui a intrat în memorie ca semn și loc de pelerinaj. Arari, pe linia povîrnișurilor, printre fagi, se ridică gorunii anonimi, singuratici, fiecare cu mitul său domestic, legați de viața satului din Apuseni. Negri, zbîrciți de fum greu, care e al timpului, ca statuile din Insula Paștelui, aici unde muntele se lasă domol în văi, e vatra stăpînului gorunilor, copacul primordial al spațiului nostru poetic. Aici crește tipul caracteristic al gorunului, al copacului căruia i s-a închinat Blaga. Niciodată gorunul nu pierde nimic din demnitatea lui de suveran al locului, de înaintaș și martor. Toți oamenii satului îl știu la fel de cînd s-au născut și vor muri, rînd pe rînd, sub ochii gorunului. Și mai departe, peste coline și stîncării, dincolo de pădure poate fi alt frate gorun. Stăpînul pădurii cu trunchiul rîpos, doldora de furnici mari cît unghia, de rădăști brune ca niște cavaleri taciturni în armuri, cu cleşti răsuciți în formă de cangi și zbîrnîit demonic, cu unicorni leneși — mici rinoceri ciudați... O populație stranie scormonind prin răni și morene din care supurează sevele rășinoase ale adîncului. Turnuri, mănăstiri, clopotnițe, semne... Aceștia sînt gorunii. Blaga i-a descoperit în limbajul poetic al folclorului transilvănean. În accepția sa, gorunul e copacul mitic, exprimînd în primul rînd un orizont mitologic și abia apoi o funcție de monument istoric. Gorunul blagian nu are biografie precisă, dar e cu certitudine transilvănean. Cum mărturisește în *Hronic*, poetul simțea de timpuriu fascinația magică a muntelui. Din tinda copilăriei, de la Lancrăm, el contempla „pe un rîu în jos — spre miazănoapte" siluetele enigmatice ale unor piscuri care au rămas mereu ale negurei : „Munții Apuseni, în depărtarea cărora desluşeam îndeosebi două vîrfuri. Două vîrfuri : unul boltit, altul ascuțit. N-am aflat niciodată numele acestor zeități ce mi-au străjuit copilăria". (Idem, p. 46). Din istorisirile mamei află că acolo e Țara Vîlvelor; în mintea sa, tărîmul corespunde hotarului dintre realitate și legendă. Munții Apuseni îi sugerau, așadar, „o margine, marginea

lumii (...) dincolo de ei nu mai era decît povestea". Înaintînd în brîul „marginei", Blaga se pierde treptat în poveste.

Poetul face distincția netă între stejar și gorun. Gorunul e regnul naturii primare, care îl cuprinde, adăugîndu-l unei dialectici fără sfîrșit. Gorunul „crește" purtînd în trup sicriul poetului, devine el însuși sicriu verde — natură în care omul se simte absorbit. Asemenea Munților Apuseni, gorunul e și el „o margine". Munții — o margine de lume, gorunul — o margine de codru... vameșul dintre finit și infinit, pisc vegetal și reprezentare a firii. Simbolul înțelepciunii țărînei, al unei păci eterne ce nu poate fi decît armonia naturii, el poartă deopotrivă atribute umane și sacrale ; în pieptul gorunului bate, ca o inimă, un clopot. Apariție singulară, ieșind din comun, gorunul e un geniu sau un zeu al pămîntului și de aceea, ca orice fenomen neobișnuit, e centrul unui spațiu mitic. Miturile trec lesne din natură în istorie, sînt chiar împrumutate eroilor. În înțelegerea lui Blaga, vechimea singură nu conferă copacului calitatea de gorun. Prorocind liric, într-un *Cîntec pentru anul 2000,* el zărește stejarii ca elemente ale permanenței. În schimb, acțiunea de mit și istorie a dramei *Avram Iancu* nu poate începe decît într-o „pădure de goruni", cum precizează indicațiile scenice ale autorului. De fapt, gorunul dobîndise demult atribute istorice și eroice, prin asocierea sa cu Horea... E o contaminare reciprocă de elemente mitice și istorice. Iată de ce, Popa Păcală spune despre Iancu — acest om al faptei — că a fost ales „Vlădică al plaiurilor și gorunilor". Mai mult chiar, ereditatea Iancului e nemijlocit naturală ; el e o pasăre a crîngului prefăcută în om. Personajul blagian descinde direct din mitologie, prin porțile naturii. Prin originea sa e frate cu „Zamolxe păduratecul", cu Găman din *Meșterul Manole* și, desigur, cu „omul de pădure trac", al lui Pârvan. Fără îndoială, un arbore genealogic destul de sumar ne-ar duce fără zăbavă îndărăt, în preistoria dacică. Iancu se închină „Mumei pădurii". Aici sensul simbolului e mitic și în același timp strict ontologic, cores-

punzînd îndeletnicirii reale a moţului, economiei de prelucrare a lemnului. De aceea, Iancu explică : „Muma pădurii, Ioane ? Sfînta cu zbîrcituri şi cu noduri ca salcia bătrînă. Să nu mai înjuri niciodată de Muma pădurii, că-i iei numele în deşert — ai înţeles Ioane ? Că de la Muma pădurii paznica lemnului, sfînta ciuberelor, norocul moţilor, de la ea avem tot ce avem : eu fluierul, voi cetina şi frunza verde..."

Pentru Blaga, Munţii Apuseni au rămas totuşi un mister, el i-a inclus într-un spaţiu mioritic vast şi unduitor. Nu le-a creat o monadă, un univers constituit, unic şi specific, în sfera spaţiului mioritic (deşi puteau fi). Ei sînt o porţiune de spaţiu blagian. Nici gorunii acestor munţi nu sînt neapărat gorunii blagieni. Munţii aceştia au rămas pentru el priveliştea vagă de orizonturi fără nume, pe care o zărise cîndva în copilărie. Totuşi, prin Horea, prin istorie, tocmai gorunul îl apropie în subconştient de aceste locuri. Gorunul e copacul unic — el ar trebui zugrăvit pe blazonul liric blagian, ca simbol al spaţiului poetic. La umbra copacului preferat, poetul se complace într-o dulce linişte, se simte purtat spre alt regn, vegetalizat.

Spre sfîrşitul celui de al XVIII-lea veac, Hölderlin, unul din poeţii preferaţi ai lui Blaga, a scris printre altele şi *Die Eichbäume (Stejarii)*, o scurtă meditaţie cu respiraţie cosmică. În timpul baladelor schilleriene, el compune, în versuri libere, elegii intime de factură filosofică, existenţială, de un adînc şi omenesc substrat. Deşi teoretic aderase la ideile despre o dulce Heladă, aşa cum o prezenta Winckelmann, în versuri Hölderlin anticipează tragismul dionisiac. Hölderlin nu creează, de astă dată, un simbol, el preia stejarul ca metaforă străveche a puterii elementare. La viziunea gigantescă de provenienţă romantică, adaugă nuanţe noi. Cum mărturiseşte, se apropie de „fiii muntelui" venind din grădinile paşnice ale burgului, unde „natura trăieşte domestic şi molcom". Metafora „eredităţii" stejarului e în versul lui Hölderlin o tălmăcire a concepţiei mitologice greceşti despre specia titanilor

aflaţi la egală distanţă între nemuritori şi universul terestru. Într-o scurtă poveste mitologică, rămasă în manuscris, sub titlul *Die Heilige Eiche (Stejarul sfînt)*, tînărul Nietzsche închipuie o luptă a stihiilor, în care stejarul reprezintă factorul superior, al binelui, principiu neînfrînt. Arborele veşnic e fetişul pădurii, reprezentarea vegetală a puterii binelui, aducînd rodul şi norocul. În accepţia lui Hölderlin, copacii sînt „fiecare un zeu". Mai mult chiar, poetul încearcă o monadologie a regnului : „O lume sînteţi fiecare, ca cerul şi aştrii...". El nu pronunţă nici un cuvînt despre moarte, dorinţa strămutării la rădăcina stejarilor nu e sfîrşitul, ci integrarea în circuitul naturii, al entităţilor veşnice. Gorunul lui Blaga e un turn cu glas de clopot panteistic. Îndemn liniştit la cufundarea în natura-mamă. Hölderlin vrea să scape de orice „gesellige Leben" — viaţă socială — spre a deveni regn vegetal, element mineral, adică să se reîntoarcă la izvor. Blaga exprimă trecerea lină, de factură „mioritică", folclorică, în fiinţa naturii. Singurul cuvînt şocant e sicriul, dar el creşte în trupul gorunului, e trunchiul însuşi, e natura care îl absoarbe, recuperîndu-şi energiile. Gorunul blagian are în plus un aer sacral, acela al turlei de catedrală, a cărei inimă bate la hotarul unui neant nedefinit, vag, în care cel viu aude în trunchi cum creşte sicriul... E creşterea stejarului, a vegetaţiei, dialectica naturii, mişcarea, adică viaţa. Blaga preferă înţelesul primitiv al noţiunii de natură, creşterea-continuare, nu înmulţire diformă. Stejarii sînt puternicii lumii, aşa i-au descris Hölderlin şi Blaga. În construcţia mitică a universului lor poetic, stejarul e o entitate bine determinată. Dar, spre a folosi şi procedeul interpretării etimologice, copacul blagian nu e un simplu stejar, el e Gorunul. El creşte la marginea codrului folcloric şi eminescian, ca un strămoş al lumii. Hölderlin vedea în stejar un „popor de titani", Eminescu îi compara cu „o strajă de giganţi" *(Scrisoarea IV)*. Blaga renunţă la comparaţia

gigantescă, deoarece noţiunea de gorun nu desemnează un copac oarecare. Hölderlin foloseşte forma „Eichbaum", Nietzsche, pe aceea de „Eiche" (rădăcina cuvîntului), ambele însemnînd stejar. Altceva e gorunul, acest străbun al stejarului şi al pădurii, consacrat în limbajul poetic transilvănean. Nu titanului, nu copacului sacru i se roagă Blaga, ci Gorunului, părintele codrului unduitor al spaţiului poetic românesc.

Dorul de casă

La Sebeş, deşi aproape de sat, micul învăţăcel adus în cetate la învăţătură se simţea adesea un înstrăinat, suferind de chemarea satului, a vetrei părinteşti : „Mă chinuia dorul de casă ! Sîmbăta după-amiază mă duceam deseori la sat, dar cu ce înconjururi secrete, ca să nu mă ghicească cineva ! Nu erau decît 4 km pînă la Lancrăm. Mă furişam în taină spre vatra părintească, şi nu pe drumuri, ci de-a lungul rîului, căci direcţiunea şcolii a pus sub interdicţie aceste vizite inoportune, ce ne scoteau dintre cărţi. Drumul la vatră ne era îngăduit numai în vacanţe. Eu călcam porunca tot la şapte zile, apoi mă pedepseam singur, căci despărţirea de fiinţele obîrşiei mele, duminică seara, era totdeauna atît de sfîşietoare, parcă de fiecare dată ceasul ar fi sunat pentru cea din urmă oară" *(Hronic,* p. 44—45). Satul e aproape, e în sinea lui, şi copilul care abia a trecut hotarele cercului magic al sălaşului vetrei e cu sufletul tot la vatră, continuă de fapt să participe la viaţa şi miturile cotidiene ale satului. Cînd, mai tîrziu, descrie grozăvia secetei din vara anului 1904, înfăţişează chipul straniu al „ciudatului sătean" Găman, cel care, într-o noapte secetoasă, se preschimbase în priculici spre a bea apa rîului

şi care de atunci rămăsese nebunul satului. Cu numele acestui sătean demonic îşi va boteza Blaga unul din personajele principale din drama *Meşterul Manole ;* în piesă, însă, nebunia acestui „nou" Găman e tîlcuitoare şi profetică. El are cojocul plin de „colb şi nisip", delirează, are viziuni : „O-o-o... Gore moi, Gore moi ! În văzduh a crescut pe spatele meu — o biserică — O, o, o, de ce nu m-ai luat Doamne, un ceas mai devreme ? Vai nouă, Meştere ! O, o ! Vino, fiinţă tînără, viaţă fără pereche, la Zmeul nostru, vino. Mare durere simt şi oboseală ca de sfîrşit". Somnul său e un liman revelator, plin de miracole, împrumutînd ceva din patosul dionisiac. Şi totuşi, îl simţim înrudit, pe baza datelor din *Hronic,* pe personajul din piesă cu acel arhetip din biografia autorului, ţăranul cel smintit în pîrjolul secetei din 1904...

Din aceeaşi perioadă evocă figura lui Alexe H. din Lancrăm, care, după absolvirea liceului săsesc din Sebeş, plecase în „Wanderschaft" (călătorie), pe jos, pînă-n Germania, neevitînd peripeţiile, cu închipuirea exaltată a adolescentului care desfiinţa hotarele cu paşii visului şi iluziei. Se pare că tocmai neliniştea „Wanderschaft"-ului, a setei de călătorie şi drumuri, îl tulbură în acei ani pe elevul Lucian Blaga. Peregrinările acestui Alexe — din Transilvania pînă în Germania şi de acolo la Moscova, unde luase contact cu ideile socialiste, îl fascinează.

Cel mai elogiat dascăl din Sebeş rămîne în memorialistica blagiană profesorul Hans Wolf, căruia i-a fost elev în clasa a IV-a : „Faţă de mine Dascălul manifesta o simpatie deosebită. Mi-o servea însă în doze omeopatice, încît nici un moment nu m-aş fi încumetat să abuzez sau să fac pe răsfăţatul. Se interesa de-aproape de dezvoltarea mea. Îmi da ghes să învăţ bine limba germană" *(Hronic,* p. 68). Blaga nu uită să noteze afirmaţia profesorului Wolf, care cîndva îl declarase „cel mai strălucit elev al şcolii".

La Braşov

Absolvind, în iunie 1906, clasa a IV-a a şcolii primare din Sebeş, remarcîndu-se primul în clasele I—II şi IV şi al doilea în clasa a III-a, obţinînd rezultate excelente la germană, matematică, istorie şi geografie, în luna septembrie a aceluiaşi an, pentru continuarea studiilor, Blaga ia drumul Braşovului : „1906, ajun de septembrie. O seară mohorîtă cobora să ţină isonul unei despărţiri şi unei plecări. Cei ce plecau eram eu şi cu Liciniu, cei ce rămîneau erau părinţii şi ceilalţi. Plecam din Lancrăm la Vinţul-de-Jos, de unde urma să luăm trenul spre Braşov. Părinţii se învoiseră să ne înscriem la Liceul Şaguna : eu, care rotunjisem 11 ani, în clasa I ; fratele meu, care împlinea 15, în clasa a V-a. Pînă la Vinţ ne însoţi şi Lionel, ca să ne ia biletele de călătorie. Trebuia dealtfel să ne vadă şi aşezaţi în tren, ca nu cumva, din greşeală, să rătăcim spre Arad. Nu călătorisem încă niciodată cu trenul" (Idem. p. 69).

Se acomodează destul de anevoie depărtării de părinţi, locuind într-un mediu nu prea îmbietor, împreună cu fratele său Liciniu : „Ne găsiserăm la Braşov, chiar dintru început, o cameră, tot pe Ciocrac, peste drum de Liviu, la o familie trocărească. Stăpînul casei era măcelar. Îşi avea prăvălia în Cetate. Nu venea acasă decît seara. Şi era totdeauna beat. Aspru la vorbă şi repezit. Noi băieţii găzduiţi dam faţă cu măcelarul doar duminica dupăamiază, cînd mătăhala ieşea pe gangul casei, cu ochii înroşiţi de somn şi de aburii băuturii. Salutam smerit şi cu inima gămălie. Grozav mă temeam de acest om, pe care-l auzeam cîteodată, noaptea pe la ore mici, bătîndu-şi nevasta şi copiii într-o odaie alături" (Idem. p. 75). Dintre profesorii săi, V. Oniţiu — română, G. Vătăşan — istorie, Alexandru Bogdan — germană, P. Dima — alge-

bră, cel mai mult s-a simţit legat de dascălul de latină, N. Sulică, asupra căruia analiza lui se opreşte cu insistenţă, în *Hronic* : „Din primul moment trebuia să mă fascineze într-un fel dascălul de latină N. S., o apariţie ciudată, un om incalculabil, de comportări echivoce, despre a cărui inteligenţă excepţională, printre atîtea de rînd, auzisem mai demult. Am băgat foarte curînd de seamă că programa nu-l prea interesa şi că nu avea decît prea puţine aderenţe la slujba sa. Numai rareori ţinea cîte-o lecţie cu care ne cucerea şi cu care îşi răscumpăra absenţele sufletului. De obicei, el intra în clasă, muşcîndu-şi buza de jos, cu gîndul aiurea. Se aşeza la catedră, îşi purta o clipă privirile peste noi. Dar uitătura lui ne lua prin tangenţă şi luneca peste noi, parcă am fi fost unşi cu ulei (...). Prea multă latină n-am prins de la el, nici gramatică, nici vocabule, dar cele cîteva lecţii de pomină, ce ni le-a oferit, cu capricioasă intermitenţă, despre Iuliu Caesar, Virgil, August, Horaţiu, Cicero etc. au fost pentru mine tot atîtea evenimente“ (Idem, p. 72—74). O menţiune aparte face în privinţa dascălului de elină profesorul Budiu — „una din figurile cele mai pitoreşti din istoria, nu numai a Liceului Şaguna, ci şi a şcoalei româneşti în general“ (Idem. p. 95). O scenă revelatoare e aceea în care, elev în clasa a IV-a de liceu, Blaga îşi contrazice, printr-o apreciere „timidă prin ton, dar zdrobitoare în sine“, profesorul de istorie şi filosofie, atunci cînd acesta confundă preceptele lui Bacon cu cele ale lui Descartes : „Profesorul s-a înroşit pînă după urechi, s-a oprit o clipă, să se adune. Da, să se adune, de pe unde fusese împrăştiat de-o centrifugă, în mijlocul căreia a ajuns în chip atît de neaşteptat. Şi apoi a zis : «Ai dreptate. Am făcut o confuzie !» Cu aceasta m-am răzbunat pentru multe de toate. În primul rînd, pentru dispreţul afişat de atîţia dascăli faţă de obiectul patimei mele“. (Idem, p. 98). E o ipostază convingătoare, pledînd pentru înzestrarea şi aptitudinile specifice ale adolescentului Blaga.

La o tristă răscruce

Clasa a doua liceală o încheie în iunie 1908, cu media generală „foarte bine". În același an, un eveniment tragic îi marchează biografia : la 5 august 1908, tatăl său, preotul Isidor Blaga, om activ și plin de fantezie, se sfîrșește în munți, la Oașa, cu „plămînii măcinați de tuberculoză". Poetul își amintește ca de un sacru ritual întoarcerea din munți a părintelui său pe pat de cetini, spre a fi „coborît lîngă rădăcinile plopilor din fața bisericii". Existența adolescentului Lucian Blaga continuă din acest moment, mai mulți ani, sub presiunea îngrijorării pentru ziua de mîine, a privațiunilor materiale : „Mă gîndeam la mine și la Mama și la incertitudinea totală cît privește posibilitățile de a mai urma liceul.

Familia ajunsă în impas, buimăcitor, venea cu un ucaz: în noul an școlar trebuia să rămîn acasă, în Lancrăm, să-mi prepar clasa a III-a ca elev particular. Evident, sarcina cădea asupra mea în întregime, căci nu-mi surîdea de nicăieri putința de a-mi ține meditatori. Situația avea să mă strîngă în chingile unui efort susținut, silindu-mă la autodisciplină. Aceeași constrîngere o îndura și Liciniu, care se înscria în clasa a VI-a." (Idem, p. 88).

Cu primele semne ale primăverii anului 1909, în martie, familia răposatului preot din Lancrăm se mută în vechea cetate din apropiere, la Sebeș : „Prin preajma echinoxului de primăvară eram mutați la Sebeș. Schimbam spre un mod de viață minor-urban, fără de a ieși totuși prea mult din obișnuințe și deprinderi. Satul era la o azvîrlitură de suliță, iar orașul cu destule aderențe cîmpenești în afară de zidurile medievale, și cu atîtea alesături rustice înăuntru, încît și aci puteai să te simți angajat în ritmuri cosmice și încadrat de zilele facerii. O desprimăvărare năvalnică îmi deschidea zări alinătoare sporului de vitalitate, după o hibernare aplecată asupra cărților". (Idem, p. 90). Cărțile !... De foarte tînăr, cel care avea să

devină unul din poeţii şi gînditorii de seamă ai culturii române s-a aplecat cu patos şi dăruire asupra cărţilor. În vara anului 1908 se declanşează frumoasa odisee cărturărească a adolescentului, se deschisese în el acel resort secret al patimii livreşti : „... într-un ceas de singurătate, prinsei a căuta biblioteca Tatii. Aflai, printre altele, nişte colecţii vechi de-ale *Convorbirilor literare,* de prin anii cînd Tata era june. Am scos din raft un volum, m-am dus în grădină, m-am întins sub un măr pătul. Răsfoind, descoperii un fragment din *Faust,* în traducere. L-am citit. Era marea scenă, în care Faust încearcă să se otrăvească, după ce-şi trece încă o dată prin văile sumbre ale cugetului toate decepţiile. Sîngele îmi suna în urechi, ridicat de simţire. Îmi sufla în pînze un vînt nou. Aceasta a fost lectura decisivă ce a deşteptat în mine, la vîrsta de 13 ani, cea mai nesăţioasă patimă a cititului. Scurt timp după aceea am dat în aceleaşi colecţii ale *Convorbirilor literare* peste studiile filosofice ale lui Vasile Conta (...). Nu mai eram singur. Mă întîlneam cu cineva. Îmi confruntam gîndurile cu ale unor semeni, care gîndiseră şi ei la fel, cu deosebirea că aceştia erau infinit mai maturi... luam întîia oară atingere cu terminologia filosofică şi mă învăţam cu cuvinte de obîrşie greacă sau latină, care trebuiau să-şi păstreze caratele lor, printre cele de rînd... S-a făcut atunci, ca şi mai tîrziu, că îmi găseam, cu o siguranţă de somnambul şi cu o intuiţie ce nu da greş, tocmai lecturile trebuincioase. Eram parcă purtat de-un instinct aparte, asemănător aceluia ce îndrumă pe copilul cu oscioare fragile să roadă var, dacă nu-şi găseşte în altă parte, atunci chiar din zidul casei". (Idem. p. 84). Răscolirea meticuloasă în colecţia de cărţi a tatălui său, o bibliotecă complexă, vădind spiritul înalt şi preocupările intelectuale ale posesorului ei, e unul din cele mai de seamă evenimente ale formării şi configurării personalităţii viitorului scriitor şi filosof. Ia cunoştinţă de operele a numeroşi autori români şi străini. Acumulările literare străine se depozitează în conştiinţa sa peste autohtonia unui fond de nezdruncinat, acumulat din copilăria petrecută într-un sat

transilvănean, prin lecturile sale din care nu lipseau încă din fragedă vîrstă — Eminescu, Alecsandri, Negruzzi, Creangă, Caragiale, Odobescu, Sadoveanu, Iorga. Se poate discuta de ecourile cu sunet oriental, de contactul poetului cu orizontul clasic, ca şi de măsura curiozităţilor sale avangardiste. Important e că Blaga nu s-a rupt de vatră, de ceea ce el a intitulat „matrice stilistică românească" şi în care credea. „În biblioteca rămasă de la Tata, ca un alodiu spiritual destinat mie, mă aşteptau operele complete ale lui Goethe, Schiller, Constantin Negruzzi, Alecsandri, Eminescu. În biblioteca satului se înşirau opere de-ale lui Caragiale, Creangă, Odobescu, Sadoveanu, Iorga etc. Nu trebuia decît să aleg, şi alegeam aşa că nu mai rămînea rînd nezvîntat" (*Hronic*, p. 90) — relevă el. Tot în *Hronic*, Blaga comentează cu meticulozitate momentul cînd descoperă, ca elev, în biblioteca tatălui său, broşurile unor Swami Vivekananda şi Swami Abhedananda, „apostoli ai lui Rama Krişna, cea mai minunată apariţie religioasă spirituală a secolului al XIX-lea". Contactul prim cu lumea hindusă constituie o adevărată zguduire sufletească pentru tînărul crescut în atmosfera ordodoxismului creştin, atunci cînd atinge preceptele panteismului oriental : „Erau vreo 15 lucrări de popularizare şi interpretare a filosofiei Vedanta, ce mi le-a întins mîna secretă a unui universal logos ce ne-ar ţine sub observaţie, pentru ca în momentul oportun să ne prefacă în organe ale sale. O curiozitate arzătoare mă îmboldea să citesc şi să recitesc scrierile celor doi Swami. Pe această cale, micul cetăţean al unui sat din Transilvania pătrundea într-o lume nouă, ce i se părea atît de paradoxală şi sublim sucită în asemănare cu viziunea creştină, sub bolţile căreia crescuse, şi în comparaţie cu filosofia naturalistă, ce tocmai şi-o însuşea din cărţi şi din aer. Aceşti doi Swami erau pentru el un fel de soli ai lui Strîmbă-lemne." (Idem, p. 97—98). Era, se pare, în conştiinţa viitorului poet, un moment de adîncă

răsturnare a opticii vizionare. Îl fascina de atunci încă „poezia străveche a răsăritului".

Cugetînd asupra mediului geografic în care trăiește acest popor, la poalele Himalaiei, Blaga se întreabă : „Sînt popoare care și-au ales patria după sufletul lor ?" (Ibidem).

În comparația continuă pe care o face cu arta europeană, singur barocul în momentele de maximă prolificitate ornamentală îi amintește întrucîtva de tipul debordant al plasticii hinduse, „nu ca stil, firește, dar întrucîtva ca orgie de forme". În legea revenirilor, *Samsara*, poetul român observă „o irupție a orizontului infinit". Interesează de asemenea comentariul blagian privind concepția nirvanică a buddhismului, ca teorie și practică a vieții. În persoana lui Samkara, Blaga recunoaște pe „unul din cei mai mari metafizicieni ai tuturor vremurilor", iar în sistemul Vedanta, „sub unghi stilistic... cea mai pură realizare a gîndirii indice, cristalul suprem al *Upanișadelor*". Există o vastă fascinație orientală în opera lui Blaga, în predilecția sa spre conciziunea formulărilor aforistice, așa cum apar ele de foarte timpuriu în *Pietre pentru templul meu* (1919).

Alt poem, acela al *Pelerinilor*, metaforizează fanatismul hindus, o adevărată stihie în mișcare, jumătate fenomen natural, jumătate mit, tradiție ancestrală — „Karma" implacabilă :

Pelerini prin Indii sînt.
Ei trec rîuri, codri, munte,
și se fac ei înșiși punte,
cînd o țin spre locul sfînt.

. . . . . .

Pelerini prin văi, prin mit,
La Benares, la Madura,
își întind în praf făptura.

Ultima strofă justifică scopul pelerinajului fanatic, din punctul de vedere al pelerinului și gîndirii indice :

Gîndul lor e dovedit.
Omul nu-i decît măsura
unui drum de împlinit.

În continuarea lui Eminescu se poate vorbi în literatura română de indianismul lui Coșbuc și de cel blagian. La Blaga, ca și la Eminescu, indianismul nu e o problemă exterioară de forme, e o coordonată „abisală", perfect liată în aliajele structurale ale poeziei sale. Ceea ce, în scrierile teoretice dovedește a fi o serioasă armătură de cunoștințe, devine în opera literară a lui Blaga un pilon al subconștientului, al eului său liric și mitic. E, în primul rînd, acea omniprezență universală resimțită ca panteism vast, care îl leagă de folclorul românesc, de universul hölderlinian sau eminescian și de spiritualitatea hindusă — senzația de retragere contemplativă a omului nefaptei, sub presiunea orizontului infinit, într-un larg panteism cu miresme de fatalitate, transhumanță în spirit, de la Istru la Gange, între omul mioritic și omul vedic.

Pe atunci însă, cînd el lua primul contact cu gîndirea indică, la Lancrăm și Sebeș, era imposibil de prevăzut în ce chip vor rodi peste ani aceste lecturi.

amintirilor de la Braşov, în rezumat Bologa relevă studiile eminente, lecturile lui Blaga şi activitatea sa la Societatea de lectură". (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 64—65). Într-o după-amiază braşoveană a lui septembrie 1911, are prilejul de a-l cunoaşte pe Aurel Vlaicu, întîlnirea cu marele şi romanticul zburător român luînd înfăţişare revelatoare şi simbolică în conştiinţa sa. Ecoul ei a creat unul din cele mai emoţionante portrete ale genialului inventator : „A sosit la Braşov un tînăr inventator de prin părţile Orăştiei. Să caşti ochii şi să te crucești ! Grăbirăm pasul, căci ora era înaintată. În curtea unde intram, ne aşteptau 2—3 profesori, inventatorul — pe nume : Aurel Vlaicu — şi cu o seamă de băieţi. Tînărul Aurel Vlaicu, o apariţie oacheşă, zveltă, ţinea în mînă un mic aparat cu aripi albe, ca o jucărie. El prinse numaidecît a ne da unele lămuriri cu privire la proiectul miniatural, de aeroplan, ce ni-l arăta. Modelul să fi tot avut lungime de-un metru. Şi era, precum se ghicea din toate detaliile, lucrat cu o meticulozitate uşor exaltată, proprie unui bijutier care s-ar gîndi la nişte mori de vînt. Sub şira spinării, aeroplanul ascundea în loc de motor un mănunchi de coarde de gumă, ce se răsuceau, ca resortul unui ceasornic, şi puneau în mişcare două elici... Născocitorul libelulei mecanice ne-a delectat apoi cu o serie de demonstraţii. Maşina zbura într-adevăr şi putea să fie dirijată după plac, la dreapta, la stînga, în sus, în jos. De la Braşov — Aurel Vlaicu a trecut la Bucureşti, unde după multe stăruinţe şi neajunsuri i s-au oferit în cele din urmă condiţii tehnice şi alte înlesniri spre a-şi construi aparatul în mare. Apariţia tînărului inventator ne-a cucerit minţile. Silueta lui zveltă, amintind liniile unei elice, ne-a rămas în suflete. Vreo trei ani lungi, cum sînt ai adolescenţei, am urmărit pas cu pas, cu negrăită încordare, cu încredere şi cu nu ştiu ce temere, ascensiunea ardeleanului, care se transforma, pentru noi, tot mai mult într-un simbol cu multiple semnificaţii, ce depăşeau împărăţia tehnicei, ancorînd nu fără de a ne da presentimente tragice, în lumea idealului". (*Hronic*, p. 96—97). Dintre prieteniile legate în anii de

amintirilor de la Braşov, în rezumat Bologa relevă studiile eminente, lecturile lui Blaga şi activitatea sa la Societatea de lectură". (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 64—65). Într-o după-amiază braşoveană a lui septembrie 1911, are prilejul de a-l cunoaşte pe Aurel Vlaicu, întîlnirea cu marele şi romanticul zburător român luînd înfăţişare revelatoare şi simbolică în conştiinţa sa. Ecoul ei a creat unul din cele mai emoţionante portrete ale genialului inventator : „A sosit la Braşov un tînăr inventator de prin părţile Orăştiei. Să caşti ochii şi să te crucești ! Grăbirăm pasul, căci ora era înaintată. În curtea unde intram, ne aşteptau 2—3 profesori, inventatorul — pe nume : Aurel Vlaicu — şi cu o seamă de băieţi. Tînărul Aurel Vlaicu, o apariţie oacheşă, zveltă, ţinea în mînă un mic aparat cu aripi albe, ca o jucărie. El prinse numaidecît a ne da unele lămuriri cu privire la proiectul miniatural, de aeroplan, ce ni-l arăta. Modelul să fi tot avut lungime de-un metru. Şi era, precum se ghicea din toate detaliile, lucrat cu o meticulozitate uşor exaltată, proprie unui bijutier care s-ar gîndi la nişte mori de vînt. Sub şira spinării, aeroplanul ascundea în loc de motor un mănunchi de coarde de gumă, ce se răsuceau, ca resortul unui ceasornic, şi puneau în mişcare două elici... Născocitorul libelulei mecanice ne-a delectat apoi cu o serie de demonstraţii. Maşina zbura într-adevăr şi putea să fie dirijată după plac, la dreapta, la stînga, în sus, în jos. De la Braşov — Aurel Vlaicu a trecut la Bucureşti, unde după multe stăruinţe şi neajunsuri i s-au oferit în cele din urmă condiţii tehnice şi alte înlesniri spre a-şi construi aparatul în mare. Apariţia tînărului inventator ne-a cucerit minţile. Silueta lui zveltă, amintind liniile unei elice, ne-a rămas în suflete. Vreo trei ani lungi, cum sînt ai adolescenţei, am urmărit pas cu pas, cu negrăită încordare, cu încredere şi cu nu ştiu ce temere, ascensiunea ardeleanului, care se transforma, pentru noi, tot mai mult într-un simbol cu multiple semnificaţii, ce depăşeau împărăţia tehnicei, ancorînd nu fără de a ne da presentimente tragice, în lumea idealului". (*Hronic*, p. 96—97). Dintre prieteniile legate în anii de

studiu la Brașov, unele continuate la Sibiu, la Oradea, la Viena și mai tîrziu, poate fi consemnat episodul apropierii de A.C., „un tînăr cu profil goethian, cu vreo patru ani mai mare" (Aron Cotruș), care publica versuri în diverse reviste, dar mai cu seamă amiciția cu Horia Teculescu, Valeriu Maximilian, D. D. Roșca, Andrei Oțetea, Nicolae Mladin, George Popa și Nicolae Tolu, unii dintre ei nume de rezonanță în cultura română. *Hronicul* conține portretele cîtorva dintre aceștia : Valeriu Maximilian „din Brașovul vechi", viitor cunoscut pictor, care „caricaturiza cu cruzime și inocență", Horică Teculescu — „un pachet de nervi... de-o improbabilă spontaneitate", Andrei Oțetea — „bunul meu prieten, coleg de liceu și tovarăș de cameră, un timp, la Brașov..." etc. Cu Horia Teculescu, unul din comentatorii de mai tîrziu ai creației sale, a fost coleg încă din prima clasă urmată la „Andrei Șaguna" și apoi după absolvirea liceului, la Seminarul teologic din Sibiu. Cei unsprezece ani (1906—1917), în care Lucian Blaga și H. Teculescu au fost „colegi de clasă și de bancă" (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 226) au închegat o caldă legătură sufletească între cei doi. Există o atmosferă de sănătoase afinități juvenile între acești colegi de la liceul brașovean. Nicolae Mladin descrie una din reîntîlnirile sale cu fostul său coleg, Lucian Blaga, în toamna anului 1957 : „Venise la Sibiu să mă vadă, într-o vizită prietenească, curînd după ce am fost rînduit în scaunul de mitropolit al Ardealului. O seară întreagă, după cină, profesorii noștri de la liceul din Brașov — rînd pe rînd — s-au înșirat în evocările noastre, cu o prospețime care suspenda îndelungarea de ani de cînd îi vedeam la catedră... Înafară de cei doi Blaga — Iosif, care-i era unchi mai îndepărtat, și Tit Liviu, care-i era frate mai mare — Lucian Blaga își amintea cu respectuoasă plăcere de exigentul și rafinatul intelectual care a fost directorul de liceu Virgil Oniția". (Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *Amintiri, Steaua* XVII, nr. 7, iulie 1966, p. 26—30). Aceleași *Amintiri* ne dau un contur obiectiv al personalității lui Blaga, licean la Brașov : „Lucian Blaga făcea parte din elitele școlare ale

liceului „Şaguna". Profesorii şi noi, colegii lui, deopotrivă, eram mîndri de el şi nu ne îndoiam cîtuşi de puţin că avea să ajungă cu vremea un om de valoare. Cum a şi fost... În orice caz, drumul spre nemurire al lui Lucian Blaga a început la Braşov — chiar dacă apropiaţii familiei părintelui din Lancrăm l-au întrezărit mai devreme decît noi. La Braşov s-au plămădit primele lui creaţii de durată care anunţau pe fecundul creator de mai tîrziu.

Îndeletnicirea cu cartea lăsa destul loc atunci şi manifestărilor de societate — şi nu s-ar putea spune că vreunul din noi ar fi fost lipsit de sociabilitate, nici chiar Lucian Blaga, cel mai zgîrcit la vorbă dintre toţi". Tot în acei ani s-a cristalizat prietenia lui Blaga cu D. D. Roşca, apropiere elevată, de-o viaţă, între doi filosofi de excepţie, personalităţi foarte distincte şi deosebite. Sosit de la Sibiu la Braşov, în toamna anului 1912, la începutul clasei a VI-a, D. D. Roşca face cunoştinţă cu Lucian Blaga prin bunăvoinţa unui alt coleg, originar din Lancrăm, Iosif Păcurar, în incinta unei cofetării de pe Strada Poştei (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 211). Colegi la liceul din Braşov, avînd preocupări şi aptitudini similare, după cum atestă şi informaţiile lui D. D. Roşca, cei doi „comentau cu predilecţie opere filosofice, ca de pildă *Enigmele lumii* de Ernst Haeckel, *Etica* lui Spinoza, *Sic cogito* de B. P. Hasdeu etc. Blaga se apleca mai ales asupra filosofiei lui H. Spencer şi H. Bergson" (Ibidem).

În numărul său din 25 martie 1914, ziarul *Românul* din Arad publică prima încercare filosofică a tînărului elev Lucian Blaga — *Reflexii asupra intuiţiei lui Bergson* — semnată cu pseudonimul Ion Albu. La Braşov, în vitrina librăriei Zeidler, Blaga descoperise versiunea germană a uneia din operele esenţiale ale lui H. Bergson — *Zeit und Freiheit* — iar mai tîrziu, la librăria Ciurcu, exegeza lui C. Antoanide asupra gînditorului francez : *Filosofia lui Henri Bergson*. În iunie 1914, după ce promovează ultimele două clase liceale, ca „privatist", îşi susţine examenul de bacalaureat, întrunind calificativul general de

„foarte bine". Cu aceasta se încheie perioada braşoveană, propriu-zisă, a biografiei lui Lucian Blaga. Ea însă va fructifica fecund în conştiinţa sa, iar reîntoarcerile, reale şi imaginare ale lui Lucian Blaga la Braşov, sînt frecvente de-a lungul întregii sale vieţi.

Oraşul reîntoarcerilor

Gherghinescu Vania relata : „De cîte ori se oprea la Braşov în drum spre Bucureşti... de fiecare dată îi plăcea să pornească în căutarea copilăriei... Într-o zi pornisem împreună către Şchei.

Umblînd aşa, paşii lui ne-au călăuzit, fără să-şi dea seama, pe strada Ciocrac. Ne-am oprit la casa în care a locuit cînd era elev al Liceului Şaguna. Am intrat în curte. O casă de ţară, cu cerdac. Curtea — spre uluci, plină de bălării. Cerdacul — umbrit de viţă de vie şi plante agăţătoare... Peste tot se legănau ca aripile vîntului... amintirile. Simţeam că îşi aduna detaliile peisajului şi ale scenelor din copilărie". (Gherghinescu Vanea, amintiri, *Blaga la Braşov, Astra,* IX, nr. 22, 3 iunie, 1965).

Nu departe de Biserica Neagră, spre Şchei, sub poala umbroasă a Tîmpei, pe o stradă îngustă, într-una din acele case cu aspect rustic, mutate parcă de un vînt vrăjit de pe plaiul Bîrsei de-a dreptul în sînul medieval al cetăţii, a locuit, aşadar, elevul Blaga la Braşov. Referitor la fotografiile reprezentînd acea casă, Blaga notează : *„12 aug. 1941... În adevăr de poveste sînt fotografiile ! Cînd le-am văzut, copilăria m-a năpădit ca un val de sînge în obraji... Am luat hîrtie şi am aşternut numaidecît poezia."* Atmosfera medievalei cetăţi prin care trecuse cîndva „finul Pepelei cel isteţ" (cum îl portretizează Eminescu pe Anton Pann) i-a inspirat germenii ideii unei drame scrise după mulţi ani, despre originalul autor al *Poveştii vorbei.* Eloc-

vente în privinţa confluenţelor blagiene cu Braşovul sînt consideraţiile pline de fiorul emoţiei, aparţinînd poetului Gherghinescu Vania : „Nu este întîmplătoare legătura ce se stabileşte frecvent între operele lui Lucian Blaga şi oraşul de la poalele Tîmpei. Anton Pann a hălăduit şi el pe meleagurile braşovene. Lucian Blaga, la rîndul său, a bătătorit — încă de pe cînd era elev al Liceului Andrei Şaguna şi locuia în căsuţa de ţară de pe Ciocrac — uliţele Şcheiului, călcate, cîndva, de înţeleptul şi petrecăreţul Anton Pann. Pe atunci figura poetului nu-l va fi preocupat pe poet decît în mod trecător ; cu timpul, însă, l-a interesat tot mai îndeaproape. Căci nu erau chiar atît de străini unul de altul, îndrăznesc să afirm pe undeva, într-un retras colţişor sufletesc, trăia în Lucian Blaga un fel de spiriduş care avea ceva din Pan, dar şi din Anton Pann. Apoi în anii cînd piesa *Anton Pann* căpăta contur, autorul a umblat îndelung după umbra personajului principal, prin cotloanele şi pe uliţele întortocheate ale Şcheiului, adulmecînd şi îmbătîndu-se cu atmosferă. Ştiu că numele crîşmăriţei — Nuşca — a fost descoperit în urma unei întreceri provocate de Lucian Blaga, într-o plimbare plină de duh şi voie bună, ...“ (Ibidem). La 4 august 1944, el îi scria domniţei Gherghinescu : *„În răstimp, îmi umblă prin cap tot felul de proiecte literare. Un Anton Pann parcă ar vrea să se întrupeze, dar pentru asta ar trebui să locuiesc odată patru săptămîni în Schei. Aşa că ezit...“* (Ibidem). Într-o altă scrisoare din toamna aceluiaşi an, revine asupra piesei : *„Am schiţat Anton Pann, cred însă că va fi gata abia la primăvară. O las să facă odihnă, căci pentru a putea fi pusă la punct şi cizelată e nevoie să stau două săptămîni în Schei. Cel puţin !...“* iar, în 8 decembrie 1944 : *„După sărbători aş vrea să trec mai serios la Anton Pann. Care va fi doar un pretext, căci totul este pură născocire. Numai figura rămîne şi Braşovul !...“* (Ibidem).

Despre frămîntările şi tentaţia apropierii de personajul Anton Pann vorbeşte atît opera, cît şi corespondenţa scriitorului. Desigur, Blaga teoreticianul şi dramaturgul a fost atras iniţial de calităţile intrinseci ale creaţiei panneşti,

de autenticitatea celui care a dat strălucire și valoare aparte proverbului românesc. Acest interes e rostit limpede, dobîndind contur în capitolul *Pitoresc și revelație* din *Spațiul mioritic* (1936) : „Cînd pitorescul pătrunde înțelepciunea populară, aceasta ia înfățișarea «sfătoșeniei». Proverbele sunt cele mai adesea produsul unei înțelepciuni, alimentate de simțul pitorescului. Anton Pann, «cel isteț ca un proverb», a avut în valul de romantism — prietenos poporului — de-acum un veac, fericita inspirație de a aduna proverbele noastre și de a le grupa după subiect. Pentru fiecare mănunchi a dat și o *Poveste a vorbei,* o anecdotă, o povestire versificată, drept tîlc al proverbelor. Iscusința neobișnuită și duhul pitoresc, pe care Anton Pann le-a pus în legarea proverbelor în rachete cu explozii multicolore, și exegeza naivă, ce le-o alătură, fac din *Povestea vorbei* una din cele mai originale și mai simpatice cărți ale literaturii noastre. Unele mănunchiuri de proverbe sunt atît de strîns și de firesc legate în zale, încît le crezi creațiuni dintr-un singur bloc. Uneori proverbele se dezvoltă unul din celălalt cu o spontaneitate gîlgîitoare, ca poveștile din *O mie și una de nopți.* În Anton Pann s-a întrupat pe deplin întîia și ultima oară proverbul românesc și spiritul latent al acestuia. Apariția lui Anton Pann a fost în felul său desăvîrșită. Ce s-a mai făcut după el, se reduce la un adaos mecanic de colecțiuni. Nu s-a mai găsit un al doilea, care să trăiască în aceeași măsură proverbul, să aibă același tact, aceeași dragoste și vioiciune în întrebuințarea lui, ca Anton Pann.“ (*Trilogia culturii,* p. 199—200). E o adevărată demonstrație, dovedind cît de mult îl atrăgea pe Blaga interesanta personalitate a lui Anton Pann. Deloc întîmplător, însă, el nu va plasa acțiunea dramei, de pildă, în București sau aiurea, ci în Brașov... E momentul biografiei lui Pann ales de dramaturg, pentru că mediul acesta Blaga îl cunoștea, se putea transpune aici, în identitatea pitorescului său erou. Așadar, Brașovul !... Blaga dorea să-l reînvie ca un spațiu autentic în piesă, ca un cadru reconstituit aproape documentar, cu fidelitate, înlăuntrul căruia se pot mișca în

voie ficţiunile poetice. Accentuînd rolul personajului şi trăirilor braşovene în biografia poetului, Gherghinescu Vania tinde să devină patetic : „Dintre oraşe, cel mai drag i-a fost Braşovul, în al cărui peisaj s-a integrat pentru totdeauna, în care i-au înflorit ghioceii adolescenţei şi prin care îi văd mereu silueta fizică înaltă, parcă vrînd să ajungă din urmă pe cea spirituală..." (Ibidem). Chiar dacă suspectăm superlativul afirmaţiei, trebuie să recunoaştem urmele adînci lăsate în sufletul şi creaţia poetului de oamenii şi locurile din Braşov.

Peisajul braşovean, de lumini vetuste şi turnuri în care trece năluca unei anume Domniţe, i-au inspirat versuri cu acorduri arhaice de baladă :

Domniţa din basmul acelei cetăţi
într-o zi m-a-ntrebat :
„Tu ştii — ah tu nu ştii — cine-a fost Uta ?"
Amurg, mult mai vechi decît zilnicul soare apune,
sporea peste turnuri şi-n preajma bisericii negre.
Tu ştii — ah tu nu ştii ! Cum nu aş şti pe trecuta
domniţă, cealaltă, din slava evului mediu ?
. . . . . .
Domniţă, cuvintele noastre-s morminte, nu crezi ?...
Sub bolţile-acestea, sub sfintele,
e bine, tu ştii, să vorbim mai puţin
şi mai rar...

(Domniţele)

Arhitectura bătrînului burg se compune din falduri de ceaţă, în strofele unde tremură, ca într-o oglindă, conturul Bisericii Negre, bolţile şi firidele feudale, cripte ale timpului şi istoriei. Şi, neîndoielnic, aceleiaşi Domniţe din cetatea „Ţării Bîrsane" îi adresează poemul *Încîntare*, invocare delicată a iubirii, sublimată cu pudoare şi discreţie sub jugul cuvintelor încifrate :

Domniță din țară bîrsană,
lumină, sunt, inimă, rană.

Trimite-ți-aș veste să știi
veninul cu ce bucurii
pe masă-mi s-amestecă-n cană,
Domniță din țară bîrsană.
Din visuri, născute în zori
trimite-ți-aș negrele flori.

Dar teama îmi e că le pui
la soare-n răscrucea oricui.

Rămîie, ah toate, în umbră.
Învoaltă minunea lor sumbră

să crească sub stea năzdrăvană.
Lumină sunt, inimă, rană.

În ambele poezii, noțiunile limbajului comun dobîndesc o largă generalizare metaforică. Ștergînd majusculele cînd spune „biserica neagră", sau „țară bîrsană", ridicînd la rang de simbol faptul biografic, utilizînd forma nearticulată — „țară", în loc de „țara" etc., Blaga izbutește să convertească trăirea autobiografică și detaliul peisagistic real în valori impersonale, poetice.

La Sibiu și Oradea

La începutul verii anului 1914, Blaga părăsește Brașovul. Se încheia astfel o fază distinctă a biografiei sale : „La sfîrșitul lunii iunie 1914, după terminarea examenului de bacalaureat, sfîșiam în goana trenului peisajul Tîrnavelor în drum spre Sebeș-Alba. Eram stăpînit de euforia

ce ţi-o dă depăşirea norocoasă a unei pietre de hotar. În timpul călătoriei recapitulam, cu alţi colegi, care şi ei se grăbeau spre vetrele lor, fiecare ducînd cu sine zestrea cea bună — întîmplări mai vechi şi mai noi dintr-o viaţă, ce rămînea în urmă şi care acum parcă nici nu mai era a noastră". *(Hronic,* p. 129—130). Întoarcerea la Sebeş, pe meleagurile natale, coincide cu un moment de panică generală. Zguduirile imperiilor, ale Europei întregi, se făceau simţite şi aici într-un oraş mărunt din apropierea confluenţei Văii Frumoasei cu Mureşul. În ciuda atmosferei încordate, tocmai atunci, la Sebeş — „o seamă de entuziaşti luaseră de vreo cîteva săptămîni iniţiativa înfiinţării unei trupe permanente de teatru românesc transilvan". (Idem, p. 131). Cu subvenţii din partea Astrei sibiene, prinsese contur la Sebeş un grup de iubitori ai Thaliei. Tînărul absolvent al liceului Şaguna din Braşov asistă discret, dar cu atentă privire critică la repetiţiile prietenilor săi, făcînd obiecţii în gînd, amintindu-şi de vara anului 1909, cînd, elev de 14 ani, asistase cu ardoare la spectacolele cu piese de Schiller, Grillparzer, Gerhart Hauptmann şi Suderman, reprezentate de o trupă ambulantă.

La 28 iulie, izbucnirea primului război mondial risipeşte preocupările micului grup de tineri intelectuali din Sebeş. Planurile tînărului înaripat de pasiunea pentru filosofie şi literatură sînt şi ele brutal schimbate de mersul destinelor lumii. Visul său de a pleca pentru studii în Germania, la Jena, sînt şi ele spulberate.

„L-am cunoscut în primăvara anului 1914 — îşi amintea Onisifor Ghibu — într-o zi de început de iunie. Era duminică, la Sibiu... A intrat un băieţandru, slab, palid, care făcea impresia unui bolnav.

— Caut pe domnul profesor Ghibu... Mă gîndeam că ar fi vorba de un băiat care are ambiţia să facă şi el ceva, fără să se poată şti dacă va reuşi sau nu... Răspundea monosilabic, respectuos, dar cu un ton care exprima *hotărîre...* Eu îţi recomand să mergi mai întîi la Viena, unde te vei putea foarte bine iniţia în filosofie şi abia după aceea să mergi la Jena.

Mă asculta cu atenţie, liniştit. După ce i-am spus părerea, mi-a răspuns cu siguranţă în glas :

— Să ştiţi că eu nu mă simt nepregătit pentru a-l audia pe Euken. Eu l-am citit pe Euken. M-am uitat la el surprins.

— L-ai citit pe Euken ? Ce ai citit de el ? Mi-a înşirat vreo patru titluri de lucrări, pe care le cunoşteam şi pe care le aveam chiar în biblioteca mea... Pe măsură ce-mi vorbea şi îmi răspundea la întrebări, eram tot mai surprins de orientarea, aş putea spune desăvîrşită, a tînărului Blaga asupra acestei filosofii". *(Memorii..., Lucian Blaga,* I, *Familia,* IX, nr. 6, iunie, 1973, p. 12). În loc de a-l audia pe Euken la Jena, aşa cum plănuise, spre a evita încorporarea în armata austro-ungară, Blaga e obligat să se înscrie la Institutul pedagogic-teologic din Sibiu, secţia teologică. Aici reîntîlneşte o parte din vechii săi colegi şi prieteni braşoveni, printre care : H. Teculescu, D. D. Roşca, Andrei Oţetea etc. Această „teologie de război", cum o numeşte cu ironie D. D. Roşca, era un loc de refugiu din calea haosului. Un alt coleg, Nicolae Mladin, notează : „Lucian Blaga era pregătit pentru filosofie. Dar el, şi alţii — cei mai buni absolvenţi — ne-am reîntîlnit în toamnă la Institutul teologic „Andreian" din Sibiu. Pentru noi, era evident că Lucian Blaga nu intenţiona să se dedice preoţiei. Vocaţia lui îl mîna în altă parte. Dar aşezămîntul teologic din Sibiu, care avea atunci o existenţă neîntreruptă de peste un veac, a avut meritul incontestabil de-a fi păstrat şi hărăzit culturii româneşti valoroasa descoperire pe care a făcut-o şi a pregătit-o Liceul «Şaguna» din Braşov în Lucian Blaga. Calitatea de student teolog scutea de serviciul militar la «împărăţie»... La Sibiu, Lucian Blaga citea de sîrg — cu deosebire filosofie. Agreaţii lui, la vremea aceea, erau filosofii Henri Bergson şi Harald Höffding". (Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *Amintiri, Steaua,* XVII, nr. 7, iulie 1966, p. 26—30). În cadrul Societăţii de lectură „Andrei Şaguna" a studenţilor teologi, el citeşte la 30 noiembrie 1914 lucrarea *Cîteva cuvinte despre Henri Bergson,* despre care comentariile presei locale

afirmă că dovedeşte „temeinicia" informaţiei şi aptitudini filosofice. Dizertaţia apare cu un an mai tîrziu, în 1915, în şase numere consecutive ale *Gazetei Transilvaniei* (nr. 23—29, iunie, 1915), cu un titlu modificat.

Fratele său Lionel fusese mobilizat la Alba Iulia şi apoi trimis cu întreg regimentul pe frontul din Galiţia. Celălalt frate, Longin (fost funcţionar la o fabrică din Bucureşti), se afla sub arme undeva în Bosnia. Fratele Liciniu, rămas la Constanţa, scapă chemării chesaro-crăieşti la oaste. Blaga însuşi mărturiseşte : „Faţă de împărăţia, al cărei cetăţean tolerat mă ştiam, nu aveam conştiinţa vreunei datorii". *(Hronic,* p. 134). Ca student teolog la Sibiu, tînărul Blaga putea să-şi permită fără prea mari oprelişti cîte o scurtă evadare spre Sebeş. În toamna anului 1914 fusese la culesul viilor, în primăvara anului 1915 e din nou pentru un răstimp acasă („În primăvara anului 1915 eram acasă la Sebeş". — *Hronic,* p. 141). Se cristaliza în el pe atunci o tot mai statornică predispoziţie metafizică în care poezia coexista într-o relaţie adîncă, vitală, cu filosofia. O stare de contemplaţie, de osmoză cu lucrurile şi elementele, de comuniune intimă cu viaţa regnurilor îl stăpînea pe acest tînăr sensibil şi ciudat : „Într-un amurg cald de început de toamnă mă plimbam «sub arini», — aşa se numea o dumbravă de-a lungul rîului, dincolo de oraş. Departe undeva, o cărare se curma sub nişte salcîmi sferici. Acolo mă odihnii, ca de obicei, pe o bancă. Stam aşa, nemişcat, cu gîndurile mele. Eram probabil o prezenţă ireală chiar şi pentru aerul dimprejur. Şi trebuie să fi adăstat mult timp aşa neclintit, căci la un moment dat simţii un sunet la celălalt capăt al băncii. Era un sunet ca de plisc de pasăre purtat prin pene. Întorc foarte încet, şi suprimînd orice altă mişcare, capul într-acolo. La capătul băncii o bufniţă uriaşă îşi cerceta rădăcina penelor cu pliscul. Cîteva clipe încă bufniţa nu mă bănuia fiinţă vie ce eram ; apoi îşi întrerupse îndeletnicirea intimă asupra căreia fusese surprinsă — şi mă ţintui ipnotic cu ochii ei de foc, fără a mai clipi. Nu mai clipeam nici eu. O priveam cu pupilele fixe. Această mută încrucişare

de priviri dură un timp. Perfect dumirită asupra nefiinţei mele, bufniţa îşi reluă ocupaţia, îşi băgă iarăşi ciocul, de astădată, în puful ei de la subsuoară, moale ca aerul de noapte". (Idem, p. 137). E o autentică atmosferă de poem extatic în această stranie amintire.

În iarna 1914—1915, scriind cu pasiune şi migală, izbuteşte să închege cîteva „lucrări filosofice", dintre care „una despre conceptele de materie şi energie" în economia inteligenţei umane. Prin verişoara V., care pleca la Bucureşti, înşelînd ochii de Argus ai cenzurii austro-ungare, reuşeşte să trimită studiul *Convorbirilor literare* din capitala României. Sub titlul *Intelectualismul în filosofie,* eseul apare în numărul din februarie al revistei bucureştene. Deoarece publicaţiile de peste munţi erau oprite de cerberii-vameşi, Blaga îşi va citi lucrarea tipărită mult mai tîrziu. El nu uită să însemne în *Hronic* : „e vorba de întîia mea manifestare literară bucureşteană, cu vreo patru ani anterioară primelor mele volumaşe, apărute de-abia în anul 1919". (Idem, p. 142). Ca şi amicul său Andrei Oţetea, în sesiunea de vară 1915 nu se prezintă la examenele de încheiere ale primului an de teologie, fapt consemnat în procesul verbal din 4 iunie 1915 al Consiliului profesoral.

Un prim grupaj de aforisme, intitulat *Cugetări,* vede lumina tiparului în *Gazeta Transilvaniei,* la 1 aprilie 1915. În perioada aprilie-august a aceluiaşi an, publică şapte grupaje aforistice în publicaţie, sub diverse titluri : *Din carnetul meu, Reflecţii* etc. Fără tragere de inimă, Blaga îşi continuă studiile teologice. Totuşi, profesorii, unii dintre ei, îşi dau seama că e un tînăr cu înclinaţii ieşite din comun, mai ales în direcţiile abstracte ale gîndirii speculative, filosofice. În fondurile Bibliotecii Bruckenthal din Sibiu găseşte cărţi interesante, ca : *Imnurile vedice* traduse de Max Müller sau *Istoria dogmelor* de Adolf Harnack. Recapitulînd acele zile, Blaga îşi aducea aminte : „Poezia nu a contenit niciodată a-mi face semne. Mă legănam de-un timp sub zodia răsăritului. Mă fascina poezia chineză, indiană, persană. Eu însumi am scris o

seamă de poezii : nu multe și nici mulțumitoare. Nici una n-a văzut teascul. Le-am ars cu ușurința decepționatului, ceva mai tîrziu, pentru ca apoi, și mai tîrziu, să regret. Nu-mi aduc aminte nici măcar de înfățișarea exterioară a poeziilor ; ca fel, acestea trebuie să fi constituit însă o fază intermediară între versurile scrise la 15 ani, de factură obișnuită, tradițională și impersonală, și versurile libere în ritmuri abrupte, de proză extatică, cu care am «debutat» în 1919". (Idem, p. 148). *Gînduri, Cugetări, Frămîntări* — sînt titluri sub care, în răstimpul 22 octombrie 1915—ianuarie 1916, *Românul* din Arad, sub direcția lui Vasile Goldiș, îi publică o altă suită de aforisme. La stăruința lui Goldiș, Lucian Blaga începe să colaboreze la ziarul arădean cu o seamă de eseuri cu tematică filosofică. După suprimarea *Românului* de către forțele de opresiune austro-ungare, alături de Ion Agârbiceanu, Emil Isac, Ion Lupaș, Al. Ciura, Aron Cotruș etc., Blaga semnează consecvent în noile *Pagini literare*, apărute tot la Arad, începînd cu data de 15 martie 1916. În scurta existență a revistei, el izbutește să publice un întreg ciclu de comentarii filosofice : *Două ipoteze în teoria cunoștinței, Mit și cunoștință, Ipoteze indiferente* etc. După ce în anul precedent își trecuse cu oarecari dificultăți (mai ales la materia „Cîntare bisericească") examenul „supletor", pentru absolvirea cursului I, în iunie 1916 se prezintă la examenele cursului II, obținînd de astă dată aprecieri foarte bune. În ordinea evenimentelor tinereții lui Blaga, răgazul de vacanță iulie-august 1916 petrecut la Viena, unde își însoțește fratele mai mare, trebuie consemnat ca important în biografia sa intimă, deoarece de atunci datează propriu-zis apropierea sa de Cornelia Brediceanu, viitoarea soție a poetului. Reîntors la Sibiu, cu sufletul neliniștit și febril de așteptare, în septembrie se înscrie în al treilea an teologic. O epistolă din octombrie 1916, adresată Corneliei Brediceanu, atestă puntea de afinități și sentimente, care începea să se înfiripe între cei doi. Profitînd de prezența lui Lionel la Viena, îi face o vizită în decembrie,

spre a găsi prilejul reîntîlnirii cu aceea de care se simţea legat prin nevăzute fire.

Spre sfîrşitul lui ianuarie 1917, Institutul pedagogic-teologic sibian e nevoit să se mute la Oradea, aşa încît împrejurările îl strămută pe studentul Blaga în oraşul de pe malurile Crişului Repede.

Centrul vechi, cu aspect uşor baroc, sau pe alocuri secesionist, podurile peste Criş, vecinătatea pustei, aspectul oarecum monden şi cosmopolit al oraşului, de cîmpie constituie o bruscă schimbare de mediu faţă de Braşov şi Sibiu. Cît de intens trăia junele de 21 de ani, în acele zile, ne arată corespondenţa sa adresată, fireşte, aceleiaşi Cornelia Brediceanu :

„6 XI 1916... Încep să-mi adun materialul pentru o lucrare despre ipoteză... Ipoteza este ca un actor, care joacă astăzi pe Hamlet, mîne pe Faust şi poimîne pe cutare erou de operetă.

Acu cetesc a doua oară *Imanuel Kant* de Chamberlain. Timp am destul. Prelegeri avem numai 4 ore la săptămînă. Nu ştiu dacă ai fost aşa de bună să te interesezi la biblioteca universităţii : aş avea lipsă de *una* din aceste cărţi : Kuna Fischer *(Geschischte der Philosophie)*, Eucken *(Erkennen und Leben)*, James *(Religiöse Erfahrung)*, Simmel *(Philosophische Kultur)* — dacă nu sînt la universitate, le găseşti la Last..."

„12 XI 1916... Pentru mine chiar şi cea mai destilată abstracţiune are carne şi oase. Sunt mîndru să-ţi mărturisesc că sunt aşa de «intensiv om»... S-ar putea oare să devii vreodată o personalitate, fără de-a fi *om*, natură, patimă, luptă, dorinţă, minciună în acelaşi timp ? «Aristocrat» nu înseamnă, dacă mă înţelegi corect, o negare a «omului», ci o potenţă a acestuia.

Astăzi m-am plimbat prin *ceaţă* pe marginea celui mai repede dintre Crişuri şi m-am gîndit la diferite *timpuri*. Vremurile mari se caracterizează prin convingeri tari, prin credinţe aspre, prin nebunii entuziaste, prin explozii de viaţă ; vremurile au decadenţă prin scîrbă de orice convingere, prin îndoială, rîs, foc bengalic, satiră... Timpul nostru nu e nici una nici alta. Nici *tărie* şi nici *desfrîu* sufletesc, ci o neputincioasă *voinţă* de-a cuceri tot ce

e mare. Mi-am însemnat în caiet, poate te interesează şi pe tine... : «Credoul zilelor noastre nu se mai începe cu hotărîtul *cred*, nici cu scepticul *nu cred*, ci cu tragicul *vreau să cred...*»"

„27 XI 1916... Am citit zilele trecute pe Lionardo de Mereschkovski — şi-n legătură cu ce ni-am scris — m-am cugetat asupra unui suflet chinuit de îndoieli din romanul acesta — Boltrofio. Un suflet destul de ales, — cu o mare resonanţă — faţă de toate contradicţiile timpului său : este un elev ascetic de-a lui Savonarolla, — şi totuşi simte atîta înclinaţiune faţă de Lionardo — artistul păgîn şi omul ştiinţei exacte în termenii lui. Savonarolla un : Anticrist. Resonanţa bietului Boltroffio faţă de curentele antagoniste ale timpului său merge însă mai departe : se lasă sedus şi de prejudiţiile şi de îngrozitoarele superstiţii ale epocei sale. Din acest desechilibru rezultă apoi îndoieli, nelinişte, neodihnă, insomnie, viziuni şi în sfîrşit — ştreangul... Aceste spirite sunt — *jertfele resonanţei !* Există oare ceva mai tragic ?"

Starea de tensiune sentimentală şi intelectuală, seriozitatea consideraţiilor, înaripate, desigur, de romantismul vîrstei şi al iubirii, caracterizează întreaga sa conduită. Ambiţia şi voluptatea lecturilor cumpăna între filosofie şi imagine poetică fac frumuseţea şi autenticitatea acestor scrisori. Ele continuă la aceeaşi neistovită temperatură a senzaţiilor şi raţiunii înfierbîntate de ideal, de la sfîrşitul anului 1916 şi pe parcursul întregului an 1917. Adesea, mărturisirea epistolară se metamorfozează în melodia poemului pur, care anunţă deja ceea ce azi numim „atmosferă blagiană" :

„5 XII '916... Am întîlnit pe stradă un copil, — ţinea o scoică de mare la ureche şi asculta cu-n zîmbet de-o naivitate divină. Mi-a răspuns, că «ascultă marea»... Şi mi-am adus aminte de marii, tăcuţii şi neastîmpăraţii visători, cărora li se pare că aud în cutare lucru — banal şi fără de rost pentru ceilalţi oameni — cîntecul cerului sau armonia cosmică, vuietul surd şi monoton al vieţii sau svonul nemărginit de trist al existenţei întregi : ...Vezi, ...filosofii sînt nişte animale foarte ciudate — ei ascultă ziua întreagă, nu se satură să «asculte marea».

Așa-i că noi doi, — oameni care ne înțelegem atît de bine — Tu și eu — nu rîdem deloc de copiii, cari ascultă marea într-o scoică, de visători cari văd *vecinicia* în zîmbetul ulei ființe dragi sau *fondul moral* al lumii în fapta bună a unui individ singuratic !"

De fapt, panseurile sale sînt foarte aproape de sonurile și semnificațiile poemului *Scoica :*

C-un zîmbet îndrăzneț privesc în mine
și inima
mi-o prind în mînă. Tremurînd
îmi strîng comoara la ureche și ascult.

Îmi pare
că țin în mîini o scoică,
în care
prelung și neînțeles
răsună zvonul unei mări necunoscute...

În aceeași notă meditativă continuă întreaga scrisoare : Îmi scrii că simțim și cunoaștem numai o parte a realității. Ai dreptate, dar de importanță este tocmai ceea ce credem despre fracțiunea incognoscibilă a lumii, despre partea aceea a realității, pe care nicicînd n-o simțim. Este un ceva irațional sau un ceva suprarațional ? Răspunsul ce-l dai îți determină cele mai tainice adîncimi ale vieții sufletești. În atitudinea noastră față de *fondul incognoscibil al lumii* își găsește explicarea pesimismul sau optimismul nostru... Iartă că mai încarc scrisoarea aceasta încă cu ceva : te îngrozesc fenomenele oculte ? De ce ? Este oare conștiința omenească, de pildă, un fenomen mai explicabil și mai puțin ocult decît cele care te înspăimîntă ? Nu cred. De fapt nu există lucruri *misterioase* și *nemisterioase,* — toate lucrurile sunt în sine un mister. Cu unele însă ne-am *obicinuit* mai mult, cu altele mai puțin, unele se întîmplă mai des, altele mai rar..."

Caracterul scrisorilor din această etapă e savant, amintind de tradițiile epistolei literare ca gen consacrat. Asupra mediului orădean și al climatului de studiu se pro-

nunță cîteva observații din *Hronic* : „La Oradea ajungeam într-un oraș trepidant, mie cunoscut pînă atunci, și cu cel puțin o stradă de izbitoare eleganță. Se simțea din toate că eram într-un ținut, unde pusta interferează cu românismul, estompate amîndouă de enclavele unei societăți fine și decadente. Mitropolia ortodoxă amenajase în vreo cîteva clădiri sălile de curs necesare școalei teologice. Se improviza pentru o stare de provizorat. Ca să mă pot înscrie în anul trei și ultim în Înalta Școală, eram nevoit să trec, în prealabil, examenele de anul II, cu care eram încă o dată în restanță ! De astă dată mă prezentam cu totul nepregătit. Răspunsurile mele, cînd nu erau ilariante, se mențineau pe linia unor lamentabile generalități. În asemenea vremuri de bejenie profesorii sînt însă destul de concilianți". O scurtă și percutantă privire în trecut îi aduce în memorie starea de încordare politică, de pază polițienească în care se găseau intelectualii români refugiați în orașul de la poalele Apusenilor : „Din caleafară apăsătoare era la Oradea atmosfera — sub alt raport — și anume politic. Intelectualii români refugiați aici din diferite regiuni ale Transilvaniei, și îndeosebi din Sibiu, erau ținuți sub observație la fiecare pas." *(Hronic,* p. 169). O întîmplare fericită face ca printre cei opriți vremelnic la Oradea să se afle și nelipsita verișoară V. Conversațiile cu ea și mai ales lecturile nesățioase devin turnul de evadare din realitatea imediată : „În acele zile, verișoara mea îmi puse în mînă poezii de Rilke, Dehmel, George, Tagore. Și-mi arătă și o monografie asupra lui Rodin pe care și-o comandase din Germania." (Ibidem). În orașul unde trăise un timp poetul Ady Endre, el ia primul contact cu versurile cunoscutului liric maghiar : „Nu încape îndoială că eu însumi eram atunci în cea mai potrivită dispoziție sufletească pentru a cuprinde poezia erotică a marelui poet". (Ibidem).

Gîndurile unui tînăr

Din Oradea şi Sebeş, misivele sale pleacă neobosite spre capitala imperiului. Nu o dată, în ele răzbat obsesiile esenţiale ale unui om de excepţională vocaţie lirică şi filosofică. Sînt domeniile care se îngemănează în eul său frămîntat :

„Într-una din scrisori ai atins o chestiune care îmi place. Dacă filosofia de pînă acum n-ar fi «artă» — atunci eu aş fi acela care ar crea o filosofie înrudită cu arta. Dar filosofia e artă şi artă va fi şi *filosofia mea* (s.n.). Eu tind spre o concepţie organică şi mobilă ca viaţă despre lume, — concepţie, pe care voi împrăştia-o în jurul meu — nu prin argumente — ci printr-un fel de sugestiune artistică. În oamenii mei voi provoca anumite *atitudini vii* în faţa realităţii. Ceea ce se lăţeşte prin dovezi scolastice nu are trăinicie, — eu nu voi «infecta» mediul cu arta cea mare. Viaţa se transmite de la om la om în chip imediat, — fără puntea argumentelor, — căci viaţa e forţă creatoare — şi tot ce e creaţiune se impune de la sine. Eu *trăiesc* şi voi face şi pe alţii să trăiască — pe tine — minunea mea — mai întîi".

Aceste rînduri din 1917 conţin în germene cîteva din coordonatele fundamentale ale concepţiei sale. Iată cum, de atunci încă, el dorea să atragă filosofia şi metafizica în sfera poeticului. De fapt, afirmaţiile acestea sugerează expresiv unele argumente ale poetului rostite în deschiderea *Poemelor luminii*. Ele se adaugă declaraţiilor lirice din poezia-program a volumului din 1919, demonstrînd răspicat că preceptele sistemului filosofic blagian fuseseră prefigurate în poemele sale, că poezia şi filosofia erau în conştiinţa sa lumi osmotic legate, de nedespărţit. În acest sens, poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* poate fi considerată un rezumat liric, cuprinzînd *in nuce* atitudinea de mai tîrziu a filosofului :

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce-le-ntîlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze, ori morminte.

Această declaraţie de apărare a „tainelor" se recunoaşte lesne, va deveni în filosofie teoria cunoaşterii luciferice. Apoi :

Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adîncimi de întuneric...

Iată, deci, şi arhetipul a ceea ce va fi metamorfozat în „cunoaştere paradisiacă", o cunoaştere minoră, deoarece iraţionalul („Lumina *altora*") nu e posibil să fie obiect al cunoaşterii, neaparţinînd logicii, încrederea în obiect nereuşind să explice „nepătrunsul".

...eu cu lumina mea sporesc a lumii taină —
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfînt mister (s.n.)
şi tot ce-i ne-nţeles
se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari
sub ochii mei.

Personajul liric se declară adept a ceea ce în filosofia blagiană va fi numit „cunoaşterea luciferică", prin care nu se realizează altceva decît înlocuirea unui mister cu alt mister, misterul fiind o realitate imuabilă („sfînt mister"), unică. E metafora care, în filosofie, va fi tălmăcită ca neputinţă a cunoaşterii, înlocuind cunoaşterea prin mister, prin accentuarea misterului. Şi finalul : „*Căci eu iubesc / şi flori şi ochi şi buze şi morminte*". E o confe-

siune prin care subiectul își mărturisește afecțiunea față de obiectele cunoașterii, dar nu pentru că ele pot fi pătrunse (de remarcat acel „căci", din formularea : „... *tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari / sub ochii mei — / căci eu iubesc...*") ci pentru că ele sînt purtătoare ale tainei, cum se spune în deschiderea poemului, adică ale misterului. Iată cum o metaforă sau o viziune pur lirică a premers în cazul lui Blaga gîndirii sale teoretice. În poezia lui Eminescu, de pildă, recunoaștem o seamă din ideile lui Schopenhauer, care însă au devenit valori lirice și există ca atare, independente de sistemul schopenhauerian. Lirica blagiană acumulează o vastă gamă de idei filosofice, organizate oarecum sistematic, numeroase simboluri cu valoare de categorii și regnuri poetice, toate compunînd o metafizică, firește, lirică. E perioada de gestație a *Poemelor luminii*. Tentația misterului, sfredelirea incognoscibilului, stimularea tainei, setea de „abis intern", sondarea adîncurilor subconștientului, introspecția — iată termenii în intimitatea cărora își făurea tînărul poet viziunea despre lume și viață. Sînt subiectele sale predilecte, dovedind un mod original de gîndire, un spirit căutător și chinuit de „nelinște metafizică", așa cum se dezvăluie el în trei scrisori din ianuarie 1917, expediate de acasă, din Sebeș :

„Sebeș, 21 I '917... Este un anumit mod de-a vedea lucrurile, împotriva căruia nu mă pot revolta nicicînd îndeajuns. E cunoscut sub numele de «intelectualism»... Centrul vieții noastre spirituale ar fi «intelectul nostru matematic» cu orientarea sa spre tot ce e atomic, rigid, sec, mecanic, mort, înghețat, — și-aș mai putea înșira încă o sută de atribute foarte drăguțe și atrăgătoare. Realitatea ar consta numai și numai dintr-un joc de puteri oarbe, pe cari le putem foarte bine aranja în ecvații algebrice. În loc să zic «eu» — ar trebui să zic : «sărmane» — complex de atomi, cari vibrează în toate părțile, dar mai ales spre Meldergasse (*strada pe care locuia Cornelia la Viena — n.n.*)... Știi, întreaga conștiință morală, religioasă și estetică mi se revoltă și strigă spre cer după răzbunare. Ciuma intelectualistă ! Nici un pic de misti-

cism, de «incognoscibil» — o lume fără de «abis intern» — fără viață, fără valori. N-ai decît să te gîndești la, ce să zic, la simfonia lui Beethoven, ce-am auzit-o, — și să o împaci numai cu «vibrațiile»... Și dacă, știi citi, cred într-o astfel de lume ! Viața individuală și socială de astăzi, mecanisate cum sunt — ce gol imens. O enormă și neîndurată «moară a morții» (Carlyle)..."

„Sebeș, 24 I '917... Am un «*ochiu*» care se deschide înlăuntrul meu și privește — ah, cum privește, — un ochiu, care nu clipește nicicînd, un ochiu de ghiață, nemișcat, rece și pătrunzător. Mi-l închipuiesc cam așa, cum e acel *ochiu* încadrat într-un triunghi de pe altarele bisericilor — și privește cele mai mari furtuni lăuntrice și nu se tulbură niciodată.

Îmi dă mult de gîndit acest ochiu — cîteodată demonic, cîteodată divin... Și mi se pare, că sunt momente cînd în ochii mei se oglindește ochiul lăuntric..."

E enunțată, în fond, deja de acum, acea „aplecare peste margine" în sine, obsedant laitmotiv al viziunilor blagiene :

M-aplec peste margine :
nu știu — e-a mării
ori a bietului gînd ?
Sufletul îmi cade în adînc,
alunecînd ca un inel
dintr-un deget slăbit de boală...

(Un om s-apleacă peste margine)

„Sebeș, 27 I 1917... mi-ai reamintit inconștientul. Mi-e foarte drag cuvîntul acesta. Nu atît în sensul de ceva vag simțit, de ceva neprecis și nebulos, ci mai mult în alt sens. Inconșientul este principiul activ, pozitiv, creator în noi. Este un demon, care *afirmă*, un demon care făurește, inventează și organizează. Lucrează mai mult pe bază de instinct decît ca *logică*. Inconștientul este partea genială din fiecare muritor, — și e un demon tocmai opus lui Lucifer distrugătorul și negativul, profesorul de logică și calculatorul.

Inconştientul are entuziasmul, — iar conştientul de obicei scîrba şi sarcasmul.

E adorabil acest «inconştient», — mai ales cînd creează apropieri între oameni ca noi doi..."

Se limpezeau acum primele cristale ale „cunoaşterii luciferice" şi încrederii în inconştient. Noţiunea de „metafizică" e una din ţintele spre care îşi îndreaptă arcul gîndirii. E unul din punctele comune ale tînărului poet Blaga, cu universul eminescian.

La 8 februarie 1917, adresîndu-se Corneliei Brediceanu, conchide :

„De cînd a început omul să cugete asupra lucrurilor din jurul lui — şi-a pus o întrebare mare : care este esenţa lor, fondul invizibil al celor văzute, care-i «substanţa metafizică» a lumii ?

Cîteva răspunsuri : materia, spiritul, iubirea, raţiunea, voinţa, inconştientul, energia etc.

Puneţi, Te rog, acum întrebarea care-i «substanţa metafizică» a oamenilor ? — şi gîndeşte-te la răspunsurile de mai înainte.

Mie-mi face un deosebit haz să-i clasific din punct de vedere metafizic. Aber meine liebe... die meisten Menschen sind «Menschen ohne metaphysische Substanz». Die «Herde» — die «Vielzu-Vielen» (*„Dar, iubita mea, majoritatea oamenilor sînt oameni fără substanţă metafizică. Turma, cei mult prea mulţi"*, traducerea noastră) — cum le-ar zice Nietzche".

Referindu-ne la preceptul „substanţei metafizice a lumii" din scrisoarea de mai sus, se poate stabili o relaţie de substrat între universul blagian şi cel eminescian, anumite afinităţi care în eul lui Blaga prinseseră contur, pare-se, pe foarte timpuriu. Rezultate interesante oferă comparaţia între manuscrisul eminescian 2306, conţinînd o interpretare kantiană întreprinsă de poet şi comentariul lui Blaga intitulat *Kant şi metafizica (Saeculum,* 1943). Conform concepţiei filosofului german, Eminescu afirmă că orice cunoaştere nu poate atinge „fiinţa lumei sau

lucrul în sine", că metafizica „nu va ieşi niciodată din stadiul încercării". Adversitatea criticismului kantian, vrăjmaş al metafizicii, Blaga o caracterizează printr-o plastică metaforă : „În faţa cîntecului de sirenă al transcendenţei, Kant a hotărît să se lege singur de catarg". Postkantian, Eminescu credea, ca maestrul său, că „simţurile omului nu sînt făcute decît pentru calităţile lucrurilor". Cum subliniază Blaga, în înţelegerea lui Kant metafizica viza „cucerirea regiunilor ce depăşesc simţurile". Caducitatea rezultatului aspiraţiilor metafizice, constatată de Kant, nu i se pare gînditorului român un argument convingător. Blaga relevă meritul lui Kant de a fi sesizat deosebirea dintre metafizică şi ştiinţă, reproşîndu-i fixitatea şi confundarea criteriilor. Eminescu socotea existenţa metafizicii determinată de posibilitatea de a fi „o ştiinţă bine hotărîtă, care n-ar avea nevoie de apărători, nici frică de comentatori, precum nu are fizica nevoie..." Eminescu, pe urmele lui Kant, observă necesitatea delimitării metafizicii de ştiinţă pe temeiurile unei profunde autonomii, dar, asemeni lui Kant, îi împrumută criteriile şi mijloacele proprii ştiinţei. Este locul în care concepţia blagiană, renunţînd la metodica ştiinţifică, se abandonează imperativelor poetice : „Deosebirea de natură între metafizică şi ştiinţă este însă, după părerea noastră, aşa de mare, că trebuie să aplicăm fiecăreia propriile ei criterii". Printr-o intuiţie surprinzătoare, Eminescu susţinea ideea afirmată fără ezitări de urmaşul său : „Metafizica va da naştere la teorii roditoare pe alte tărîmuri, nu pe acelea ale metafizicei chiar". Stima faţă de Kant e tot atît de mare la Blaga ca şi la Eminescu. În timp ce Eminescu e un discipol al lui Kant şi Schopenhauer, Blaga, prin perspectiva pe care i-o dă timpul, prin ataşamentul său faţă de alţi mentori, motivează „abstinenţa" metafizicii la Kant, prin necesitatea acestuia de a-şi satisface „foamea metafizică cu surogate" de felul ştiinţei newtoniene, teologiei raţionaliste sau etice. În ce priveşte metafizica speculativă, Kant o subminase... Eminescu, deşi îi acceptă în genere preceptele în atingere cu universul schopenhauerian, nu

va nega absolut metafizica, restrîngîndu-i acţiunea la marile excepţii : „la cîteva încercări geniale, pe cari cei mai mulţi, dar îndeosebi profesorii de filosofie, nici nu sînt în stare a le pricepe". Didacţii pedanţi, pe care Eminescu învăţase de la Schopenhauer să-i înfiereze, sînt în accepţia lui Blaga, „anti-metafizicieni, cari sînt eunucii filosofiei". În privinţa metafizicii, Eminescu e un sceptic, acordă anevoie titlul de „metafizician", ironizînd cu sarcasm metoda de „a-şi suge degetul cel mic şi a resufla sisteme metafizice". Atît pentru Eminescu, cît şi pentru Blaga, în practică metafizica a însemnat ceea ce întîiul numea : „teorii roditoare pe alte tărîmuri". Pentru Blaga poezia autentică e numai aceea care conţine un „fior metafizic". E surprinzător că la 22 de ani, pe cînd era încă student la Sibiu şi Oradea, programul creator al lui Lucian Blaga era deja în linii mari trasat, în subconştientul său se limpeziseră principalele drumuri ale poeziei şi gîndirii teoretice. El pornea pe lunga cale a artei cu o viziune constituită, în sensul în care, înainte de a construi, arhitectul îşi elaborează precis proiectul, căruia îi va da viaţă.

Cu alt prilej, el pledează pentru realitatea mitică şi mitologică, considerînd implicit că poetul sau filosoful trebuie să fie creatori de mituri :

„24 II 1917... aşa aş vrea să reînvie în noi geniul mitologic. Să circumscriu un pic : Pentru ştiinţa exactă există numai ce se poate măsura şi calcula : orice realitate ce nu-i accesibilă calculului este numai *aparentă*, — ficţiune subiectivă, — *Maja* — cum i-ar zice înzii.

Şi unde-i multă matematică, — acolo-s puţine mituri. Dacă eşti însă o individualitate vie, creatoare, condusă de instinct şi nu de patimă, dacă *simţeşti* realitatea şi-o priveşti prin «simpatie» — atunci nu poţi exista fără mituri. Atunci dai frîu liber imaginaţiei, ca să exprime caracterul *intens* ce-l ai cu tine însuţi şi cu lumea. Marii creatori de religii şi marii «privitori în lume» sunt creatori de mituri. Dar puţini înţeleg această necesitate creatoare şi cei mai mulţi n-au decît un zîmbet mărginit în colţul buzelor..."

Se poate lesne constata că pe parcursul întregii sale activităţi, Lucian Blaga nu a abdicat de la această profesiune de credinţă, rămînînd, în toate ipostazele literare şi teoretice, un creator de mituri.

În 13 aprilie 1917, tînărul nonconformist se rosteşte tranşant şi revoltat împotriva condiţiei burgheze a aşa-zişilor „oameni practici", rotiţe ascultătoare ale mecanismului social :

„Nu pot exista fără ca să-mi modelez lumea mea aparte. Oamenii «practici» sunt reali — fiindcă se identifică cu o părticică infinitezimală a realităţii, eu mi-am pierdut aparenţa de real, fiindcă vreau să îmbrăţişez realitatea în întregime. În fond, care e mai real ? Pentru cei mulţi a fi «om» însemnează a fi o rotiţă stăruitoare, harnică şi modestă în mecanismul social şi-a fi «moral» însemnează a te învîrti regulat, pentru ca şi rotiţele din jurul tău să se învîrtească regulat. Mecanismul social e D-zeul care pretinde «să nu ai alţi D-zei afară de mine»... sunt sătul de aceste rotiţe şi de morala rotiţelor. Considerat din punctul acesta de vedere aş fi un «invalid social»... Lumea mea creşte — fiindcă sufletul meu nu e un pămînt în care putrezesc cadavre, ci un pămînt în care încolţesc seminţele".

Dorinţa de cuprindere a întregului, patima cunoaşterii, dispreţul pentru „morala rotiţelor", faţă de mediocritate şi starea comodă, sînt exprimate cu un timbru pasionat şi patetic. E bîntuit de un soi de curiozitate imensă, făcînd adevărate exerciţii şi practici de aplicare în fapt a conceptelor dobîndite pe căi livreşti. Într-un tipic peisaj transilvan, „întins sub arini", el cugetă la noţiunile gîndirii hinduse :

„26 VI 1917... Astăzi am stat întins la umbră sub arini şi-am gustat înţelepciunea indică. Cugetam la suprema unitate în care se împreună toţi şi toate, aşa cum rîurile se împreună în mare. Mă sileam să simţesc fondul comun «das Göttliche» dintre mine şi el, să simţesc marea identitate dintre mine şi frunzele de arin şi paianjenul, care-şi torcea firele de mătasă la urechea mea".

Pare-se că aceste consideraţii din vara anului 1917 nu sînt deloc străine de geneza versurilor poeziei *Visătorul* :

Spînzurat de aer printre ramuri
se frămîntă în mătasa-i
un paianjen.
Raza lunii
l-a trezit din somn.
Ce se zbate ? A visat că
raza luni-i fir de-al lui şi
cearc-acuma să se urce
pînă-n ceruri, sus, pe-o rază.
Se tot zbate îndrăzneţul
şi s-azvîrle.
Şi mi-e teamă
c-o să cadă — visătorul.

Comentariile „aplicate" pe marginea gîndirii indice, continuă :

„Esenţa acestei filosofii te provoacă să-ţi *nimiceşti individualitatea prin aceea că ţi-o lărgeşti la infinit.* Este ceva farmec în aceste exerciţii mistice : într-un colţ ascuns din tine însuţi să descoperi conţinutul *de la tot ce este.* Acesta-i un misticism, care ar trebui să ne înalţe şi astăzi cugetele şi inimile. Nu ne-ar strica deloc puţin duh indic.

Un viţel din apropiere se pare că mi-a simţit ideile emancipate (dacă n-a avut cumva nefericita iluzie că şi eu sînt viţel) şi s-a apropiat cu gravitate de mine — pacinicul şi entuziastul prieten al tuturor animalelor. Sau i-a fost poate că simpatică liniştea mea ? Venea tot mai aproape, — îi simţeam respiraţia aspră şi caldă şi m-a lins pe frunte. Şi atunci l-am prins de corniţe şi i-am jurat prietenie... Dacă l-ai fi văzut : privea în gol şi mi se părea că se gîndeşte asupra vieţii. Nu ştiu... animalele foarte des îmi fac impresia că cugetă asupra lumii şi-asupra vieţii, — dar oamenii grozav de rar !"

E o problematică de care Blaga s-a ocupat pe larg în capitolul despre absolut din *Probleme estetice* (1924) şi

mai cu seamă în *Orizont și stil.* Blaga întrevede în arta și gîndirea orientală tendința neabătută spre infinit și un „îndemn spre absolut". Spre deosebire de antichitatea greacă, unde infinitul e considerat o acțiune negativă, apropiată haosului și neființei, individul fiind privit de către inzi ca „limitare prielnică a infinitului". Cu ochi de poet, privire care despică de obicei cosmosul, Blaga contemplă arta indică în care vede un uriaș bestiar sacru, o exuberantă pădure tropicală, junglă și relief, natură ornamentată infinit cu podoabele cele mai imprevizibile de faună și floră, erupții de imaginație luxurie. Orizontul infinit hindus îl vede ca o adîncire în infinitul interior.

Altă scrisoare din 3 august 1917 e un original comentariu asupra gîndirii lui Montaigne, în care tînărul cititor nu se lasă tiranizat de „maestru", purtînd cu el discuții „uneori pătimașe".

„... A sosit Montaigne, marele sceptic, care calcă așa de ușor : omul care-i așa de sigur în tot ce spune și în tot ce face, fiindcă-i convins că nu-i nimic în mintea omenească. E spiritual și guraliv și știe îngrozitor de multe fără ca să-l pot numi erudit. Divinizează relativul, îndoiala, *momentul* și e în stare să-ți răstoarne orice credință : își face o virtute din lipsa de convingeri mari și se ridică preste foarte multe *prejudiții* — însă numai fiindcă se reține să-și formeze o părere definitivă despre ceva. Știe să fie foarte liber, dar are o concepție despre o libertate care se împacă uneori cu cea mai mare nelibertate. Moralitatea pentru el se întemeiază pe *obiceiu* și pretinde libertate religioasă, dar tot în virtutea obiceiului admite și autoritatea bisericii catolice. Adoră *individualitatea* omenească : fără ca s-o adîncească însă cîtuși de puțin. Combate atîtea lucruri hotărîte prin compromisuri imposibile și el însuși e așa de aplicat că încheie compromisuri cu mult mai ușoare decît este el într-adevăr !... În orice caz, am discuții interesante cu el, — uneori pătimașe chiar. Mi-a spus însă că în nemțește nu-și prea poate exprima destul de fidel gîndurile și-a pretins sus și tare să-i învăț limba..."

Receptiv la idei, îmbibat de lecturi multiple, cu o surprinzătoare maturitate și sete de cunoaștere, în acel timp

Blaga simţea nevoia propriilor concluzii pe marginea datelor şi preceptelor acumulate. În acest sens, găseşte o adevărată voluptate în expresia concisă, în forma aforistică. Epistola din 2 XII 1917 e un mănunchi de inspirate aforisme :

„Pîrăiaşele îşi caută o alvie, — fluviile îşi sapă o alvie... Norii furtunoşi purtaţi mult sau mai puţin, — călăul propriei sale naturi... Norii furtunoşi purtaţi de vînturi prea repezi — ce-i drept — nu aduc «ploi folositoare» pentru rodul pămîntului dar curăţă atmosfera cu trăznetele lor... Oamenii îndeobşte se cred mai oameni tocmai atunci cînd îşi jertfesc partea cea mai omenească din ei înşişi..." *

În acel moment, cînd recepta cu simţurile şi inteligenţa semnalele lumii, cînd „muncea" intens cu bătăile inimii, se desluşesc în eul său cîteva din ideile directoare ale întregii sale personalităţi şi creaţii.

După ce, la 26 martie 1917, consiliul profesoral îi acordă o bursă spre a-i înlesni încheierea studiilor, la 18 mai obţine, la Oradea, „absolutorium"-ul, care consfinţeşte absolvirea cursurilor Institutului pedagogic-teologic. Vocaţie teologică Blaga n-a avut niciodată. Atunci, însă, în anii de răsturnare a destinelor lumii, de restrişti şi război, de după terminarea liceului braşovean, la Sibiu şi Oradea el a găsit un refugiu, un mod de a rezista vicisitudinilor şi de a se pregăti pentru lungul drum spre care simţea chemare. Sînt anii cînd în conştiinţa lui se puneau temeliile unei abstracte coloane, pe care azi sîntem în măsură să o cunoaştem, dar pe care, atunci, puţini o bănuiau.

---

* *Corespondenţă inedită.* Lucian Blaga, *Amfiteatru,* V, nr. 3, 1970. Scrisorile sînt selectate din acest serial epistolar.

CĂLĂTORIILE COPILĂRIEI, ADOLESCENŢEI ŞI ALE STUDENŢIEI TRANSILVANE

Experienţa muntelui

Ieşirea din spaţiul vetrei, mai întîi, apoi ieşirile din orizontul cotidian al cetăţii, fie că pleca din Sebeş, din Braşov, din Sibiu sau Oradea — n-au lipsit copilăriei, adolescenţei şi nici primei tinereţi blagiene. Demonul cunoaşterii, diverse împrejurări biografice i-au înlesnit cîteva esenţiale schimbări de mediu, i-au potolit, din timp în timp, setea de călător şi drumeţie. Aceste călătorii stau de fapt sub aceiaşi poli magnetici, ca întreaga sa viaţă : vatra şi drumul. Ele premerg drumurilor viitoare ale maturităţii depline, fiind un soi de preambul, de călătorii de învăţătură, ca acelea ale personajului goethean Wilhelm Meister. Lumea îl atrage şi el nu scapă prilejurile cunoaşterii. Lucian Blaga nu a fost structural un tip livresc, cufundat în lecturi benedictine. Citind şi asimilînd ştiinţa cărţilor, el căuta adevărurile în existenţa reală, în viaţă, în infinitele feţe ale naturii şi societăţii.

„În vacanţa mare din vara anului 1903 — îşi aminteşte Blaga — aveam să-mi sporesc orizontul cu experienţa unei lumi noi, a Muntelui" *(Hronic,* p. 53). Împreună cu întreaga familie, preotul din Lancrăm hotărăşte să facă o călătorie în Munţii Sebeşului, la Bistra. Drumul îl străbate cu căruţa de la Lancrăm la Sebeş şi apoi pe Valea Frumoasei în sus... „Trecurăm prin Sebeş, apoi prin alte două sate, ca să ajungem la Săsciori..." (Idem, p. 54) — notează scriitorul. Cele două sate ale căror nume nu sînt menţionate erau, desigur, Petreştii şi Sebeşelul. Impresia pe

care i-o lasă Săsciorul e stranie şi pare halucinantă, o lume în care civilizaţia întîrziase cu încăpăţînare a pătrunde. Un soi de loc blestemat sau tarat : „...un tîrguşor situat chiar sub poale de munte şi cu uliţi pline de guşaţi. Satul îmi reţinea luarea-aminte pentru ruinele dintr-un vîrf de deal, despre care ni se spunea că ar fi rămăşiţe ale unei cetăţi din vremea dacilor, de fapt însă numai medievală. Tîrguşorul îmi ţintuia privirea şi pentru că pe uliţele sale se bălăbăneau aproape numai oameni diformi, cu guşile atîrnînd uneori pînă la burtă. De meserie, guşaţii erau olari. Am rugat pe Tata să oprim o jumătate de ceas, ca să văd un atelier. Mi se împlini pofta. Cîştigul meu era neîndoielnic căci am urmărit cu ochii, din apropiere, meşteşugul olarilor. Omul, cu gîtul mai gros decît capul, şi cu un glas asemenea lătratului, învîrtea cu piciorul, lîngă vatra sa, o măsuţă rotundă, în mijlocul căreia pusese lut moale cît o pîne. Cu ce repeziciune crescu sub degetele guşatului ulciorul ! Forma ţîşnea, zveltă, sprintenă, cu iuţeala unei plante sub obiectivul unei camere de filmat, în care luni şi săptămîni se strîng în durata cîtorva clipe. Olarul nu mai trebuia să sufle duh peste făptura lui de lut, căci ulciorul era viu. Căpcăunul i-a frînt mijlocul ca unei fete". (Ibidem). Imaginea făuririi ulciorului îl va urmări peste ani. Ea s-a închegat în acel omagiu adus forţei native şi instinctului creator, mîinii care iveşte miracolele muncii, în poezia *Olarii* din volumul *Nebănuitele trepte* (1943) :

De veacuri ei îşi au aci lăcaşul, de la începutul
cel dintîi, groteşti şi tîmpi, guşaţii fără grai.
Olari ei sunt, sortiţi să-nmoaie şi să coacă lutul.
Ca nişte zmei întîrziaţi şi blînzi
cu feţe prelungite în cimpoaie,
arhaici inşi, îşi poartă pe sub plai
un vis fragil prin zilele greoaie.

Se-nvîrte roata, sfîrîind, în orice casă.
De față sunt, în inimă, tiparele bătrîne.
Trudescu-se ca-n somn olarii, și mocnesc lîngă cuptoare.
Numai arar sunt cercetați
de vreo lumină și de zîne.

În văile sublimelor recolte
nu este sat cu duhuri mai încete,
dar nici alt sat în care să se ardă
ulcioare mai frumoase și mai zvelte,
cu mijlocul de păcătoase sfinte fete.

La Săsciori i se pare lui că e vama intrării în tărîmul munților. Schimbarea o simte brusc, ca o trecere în alt „regim" fiziologic : „Aerul era mai proaspăt. Apa rîului tot mai sălbatică". Prezența lui Pan, ca zeu, i se pare firească.

O altă oază în sălbăticia codrilor — Căpîlna : „...un sat adunat ca într-o căldare, în fundul unei văi adînci, ne-am odihnit puțin pe-un trunchi, primitor, răsturnat, la un colț de uliță. Ochii mi s-au oprit îndelung asupra unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roți mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii. Turme de capre negre, roșii, albe coborau pe povîrnișuri în sat. Era așa de frumos printre pripoare și zăvoaie că aș fi stat să-mi prelungesc fără capăt tihna. Dar poate că voi mai veni aici altădată. La anul, sau poate peste zeci de ani. Da, voi veni, cîndva, să-mi ogoiesc aici inima după un zbucium tîrziu al vieții, aici, numai aici, în această așezare, unde orice schimbare se face fără îndoială numai în tipare de totdeauna, unde desigur că nimic nou nu se-ntîmplă niciodată, de vreme ce Dumnezeu i-a întors spatele ținînd-o la adăpost milostiv și prielnic al umbrei sale". (Idem, p. 55). Extatică, priveliștea va fructifica fecund cîndva, în dramaturgia sa. Oricum, ea poate fi o efigie a satului mitic blagian, un simbol al rezistenței satului-monadă :

Sunt ca o moară lîngă rîu.
Obişnuitu-s-a gîndul
să doarmă în mine
vîrste de-a rîndul.

Sunt ca o moară lîngă rîu,
la poalele gîndului.
Roţile mele bat
în undele timpului.

Sufletul meu
se va trezi cîndva,
cînd pietrele mele
n-or mai umbla.

(Moara)

Într-adevăr, peste îndelungă trecere de vreme, va reveni la Căpîlna, ca spre un liman de refugiu din calea dezlănţuirilor absurde ale istoriei şi ale lumii.

Treptat, adăugînd mereu cîte o nouă experienţă sufletească, el urcă treptele Muntelui. Sînt sălaşurile oamenilor înrădăcinate pe coasta Muntelui : „Pe aseară ajungeam la Şugag, sat de Munte cu case încheiate numai în bîrne de lemn neterminate pe dinafară, înnegrite de ploi şi crăpate de soare. Aşezările omeneşti ale Şugagului erau rare, răsfirate pe mari întinderi ; numai miezul satului se alegea vederii cu case mai strînse, uneori cot la cot." (Ibidem). Descrierea e precisă, directă, oprindu-se asupra amănuntului etnografic. Hanul, desprins dintr-o pagină de istorisire patriarhală, ospăţul cu alimente simple, tradiţionale — caş, brînză, „covăsit de oaie", „păstrăvii cu pete roşii", văzduhul balsamic, somnul întremător, „într-o încăpere miros de busuioc, sub păturí de lînă albă ca laptele", toate par un ritual tămăduitor, de sănătate rustică. După popas, din nou urcuşul prin „...văi, gîtuite de coame înalte, cu stînci uriaşe gata-gata să închidă chiar şi ochiul de cer deasupra noastră. Iată : «Masa Jidovului», zise Tata, ară-

tîndu-ne o formaţiune geologică ce lua cu asalt, vertical, toate ţancurile. Era un picior de stîncă, înalt de sute de metri, purtînd în vîrf o lespede enormă, orizontală, ansamblul semănînd cu o masă gigantică (...). În unele ţinuturi românii numesc «jidovi» pe uriaşii din basme. Prin urmare, «Masa Jidovului» nu este decît Masa Uriaşului" (Idem, p. 56). Meleagul e tot mai mult al basmului. Urmează experienţa inedită a furtunii în munţi. Departe de a putea fi comparată cu dezlănţuirile stihiale din proza lui Hogaş, unde fenomenele sînt dilatate baroc, exagerat şi parabolic mărite, excrescenţe ale unui templu al naturii în explozie de cataclism, furtuna din munţi, între Masa Jidovului şi Tău, în *Hronic*, nu intră nici o clipă pe făgaşul fantasticului, nici nu ameninţă : „Se arătau acum, din mişcarea frunzei şi din unele şuviţe de nor pe-o coamă undeva, semne de furtună. Soarele ne pîrjolea şi ne biciuia frunţile cu plesne de urzici. «De-am ajunge cel puţin pînă la Tău, acolo ne putem adăposti», zice Tata. Cîte un vîrtej de colb se ridica din drum. Apoi o aripă grea de vînt se rupse peste pădure. Furtuna dete peste noi mai repede decît ne făceam socoteala după învăţămintele de la şes. O experienţă e valabilă deci într-un ocol să-l ajungi cu ochiul dar dincolo nu. Şi o furtună cu trăsnete apropiate, dese ca parii din vie, tăbărî peste noi, să ne mistuie, nu altceva. Rîul se umfla, norii se prăvăleau. Ape sus şi ape jos. Din ceafă îmi curgea un fir de apă pe şira spinării. (...) Cînd am ajuns la Tău, se însenina. Şi soarele şuiu ne trimitea iarăşi arşiţă." (Idem, p. 57). În genere, nici lirica, nici dramaturgia blagiană nu au îmbrăţişat priveliştea Muntelui bîntuit de forţe distructive, demonice, orizont al spaimei, cu genuni ale nefiinţei. Muntele blagian e calm, monumental, puternic, ocrotitor, pozitiv. Intrarea în împărăţia brazilor corespunde unui şoc revelator, atingerea spiritului-însuşi al muntelui : „Întrezăream, în stînga şi în dreapta, prin duiumul verdelui, pe sub brazi, muşchiul moale ca un aşternut de perne, ferigele cu miros adormitor, bureţii galbeni, ciupercile roşii, mînătărcile cît pînile. Sfărmam între dinţi ace de brad, ca să le strîng aroma în

cerul gurii. Toate împreună alcătuiau pentru mine negîndita, marea întîlnire cu Muntele. Acesta era aşadar Muntele, despre care auzisem atîtea şi al cărui zvon l-am acceptat ca o ţintă de dor chiar şi în visuri. Dincolo de ceea ce îmi arăta, Muntele mai era fireşte şi altceva. Muntele mai era ursul şi mistreţul, ursul care, precum îmi închipuiam, putea să-ţi iasă în cale la fiece pas, ca să-ţi întoarcă pielea din ceafă pînă peste faţă, şi mistreţul albăstrui, mătăhălos, dar iute şi cu colţi aduşi ca să ridice pămîntul în rît. Muntele mai era vipera cu semn pe frunte, ce stă la pîndă, arămie printre pietrele bătute de soare, sau întunecată prin tufele de afin. Purtat de ochi şi de închipuire, mă pătrundeam, cu şi fără fabulaţie, prin toţi porii, de vraja şi de primejdia Muntelui. Muntele era pîlcul de fluturi multicolori, ce jucau în cercuri, îngînînd un nevăzut model planetar, după fiecare cotitură de stîncă, a drumului. Muntele era înaltul şi adîncul, şi adaosul de oboseală proaspătă ce-o simţeam în sînge. Muntele era această privelişte în care intram, tot mai adînc, şi care la rîndul ei intra şi ea în mine. Eu deschideam numai pleoapele mai tare ca să mă străbată răcoarea prin ochi". (Idem, p. 57—58). E un adevărat elogiu al Muntelui, ca univers, ca lume în lume, poem al existenţei nealterate a regnurilor geologice, vegetale şi animale, floră şi faună — loc al purităţii elementare. Senzaţia aceasta e o dominantă statornică în opera poetului, ea constituie una din valenţele originale, mitice, ale expresionismului blagian. E ceea ce Blaga opune coroziunii tehniciste şi tehnocratice a veacului, maşinismului dement şi angoasei citadine :

Umblă maşinile subpămînteşti. În nevăzut peste turnuri
intercontinentale zvonuri electrice.
De pe case antenele pipăie spaţii
cu alte graiuri şi alte veşti.

Semnale se-ncrucişează albastre prin străzi.
În teatre strigă luminile, se exaltă libertăţile
insului.
Se profeţesc prăbuşirile, sfîrşesc în sînge
cuvintele.
Undeva se trage la sorţi cămaşa învinsului.

Arhanghelii sosiţi să pedepsească oraşul
s-au rătăcit prin baruri cu penele arse
danţatoarea albă le trece prin sînge, rîzînd s-a
oprit
pe-un vîrf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.

Dar sus, la o mie de metri-nălţime, spre răsărit
stelele îşi spun poveşti prin cetini de brazi
şi-n miez de noapte rîtul mistreţilor
deschide izvoarele.

(Veac)

Mai presus de munţi e „Muntele cel mare" şi piscul... Ajuns la Bistra, el priveşte cu nostalgie fetele de păstori, călărind pe cai mărunţi, care, cînd se întorceau de pe vîrful Şurianului, „aduceau cu ele un miros de jnepeni şi nu ştiu ce aer din depărtări de neajuns, şi ne vorbeau, scoţîndu-ne din adormire imaginaţia, despre frumuseţea iezerului sau a ochiului de mare din inima Şurianului". (Idem, p. 58). Oamenii stînilor vor popula mai apoi versurile sale, proiectaţi într-o lumină oarecum fantastică :

La rădăcinile brazilor, lîngă blestemul cucutelor
ciobanul pune pămînt
peste mieii ucişi de puterile codrului.
Peste muche trecînd
fetele stînilor — îşi freacă de lună umerii goi,
aventura lor se pătrunde suprafirească
de pulberea luminos stîrnită din disc ca un roi...

(În munţi)

Muntele cu ființele pădurii, cu oamenii săi, sînt o adevărată școală pentru copilul palid, ultrasensibil și cu fantezia gata de zbor : „Culegeam vorbele ciobanilor, luam parte, ca privitor, la mulsul oilor, lîngă strungă, și mîngîiam în celar cașii, înșirați ca pîinile, să se dospească, pe polițe curate, spălate cu zăr. La întoarcere ne alegeam cîte-un burdufel și aduceam într-un vas de pămînt, cu toartă peste gură, lapte de oaie. Știam acum și cum trebuie să te aperi de cîinii ciobănești". (Idem, p. 59—60). Fără a-și uita cu totul obligațiile școlare, el se transformă chiar „într-un Vlad Țepeș al gîndacilor". Criteriile de clasificare a insectelor erau „după culoare și înfățișare", adică „aschii de smarald, țăndări de opal, frînturi de rubine". Deasupra sa veghează însă umbra invizibilă a „Marelui Munte", a vîrfului, „boltitul vîrf al Șurianului", ca o chemare, ca o sfidare ce trebuie înfrîntă, ca o aventură unică a cunoașterii.

„Și urcam ! Urcam !" — își amintește poetul. Urmează apropierea de pisc, atingerea vîrfului... Panorama muntelui, țintă finală, maximă, a ascensiunii rămîne una din paginile cele mai expresive ale *Hronicului*, magistrală iluminare de reportaj literar a peisajului montan românesc : „Zăream pentru o clipă Șurianul prin neguri, sfîșiate de-o ochire a soarelui, în depărtare. Vîrful se ascunse apoi iarăși după alte coame de munți. În curînd însă îl vom lua pieptiș, și uriașul nu va mai scăpa de noi, decît dacă se va scutura. Brazii scădeau, se făceau tot mai mici, pe urmă mărunți. Îi reteza aerul prea subțire. Cei mai avansați pe înălțimi erau chirciți, niște pitici monstruoși. Răsărea aci, din vînt, ținutul tuns al coniferelor minuscule. Iată-l în sfîrșit, de-a dreapta noastră, Șurianul, cu obrazul dîrz, numai de piatră. În stînga, ierbos și fără găteli, tovarășul său de veșnicie : Vîrful lui Pătru. «Acolo, pe șeaua dintre vîrfuri, unde-i trecătoarea, se găsesc urmele unui castru roman», ne lămuri Tata. Pînă pe-aici au ajuns cohortele ? mă-ntrebam aproape cu nedumerire. Informația mă zgudui, și-n fața priveliștei mă pătrundea senti-

mentul unei măreţii istorice, pe care simplele fapte de şes ale legiunilor romane nu mi-l dăduseră niciodată.

Străbăteam prin jnepeni, cu grija de-a nu călca pe vipere. Apoi se ivi un acoperiş de colibă omenească. Totul era însă în paragină şi fără nici o suflare prin apropiere ! (...) Mai înaintăm cîţiva paşi şi în faţa noastră, sub creştetul boltit al Şurianului, într-o adîncitură, se întinde oglinda netedă a Iezerului. Acesta era aşadar ochiul de mare ! «E ca şi cum Marea ar avea un ochi în vîrf de munte !» — aşa îmi tălmăceam eu cuvîntul. În apa Iezerului prundul se desluşea ca-n aer. Dar fundul se adîncea treptat, pentru ca la o anume depărtare să pară că nu mai este fund şi că Iezerul are legături cu o Mare pe undeva ! Cel puţin aşa îmi plăcea mie să văd lucrurile, cu închipuirea mea, care strîmba după voia şi placul ei chiar şi legea vaselor comunicante". (Idem, p. 63). Muntele rămîne perpetuu în creaţia lui Blaga un termen superior de comparaţie, simbol de măreţie şi forţă telurică. Urcase în copilărie pe crestele munţilor spre a dobîndi putere şi sănătate, ca şi cum muntele i-ar fi împrumutat duh şi har din harul său... Îşi doreşte tăria munţilor, înălţînd un psalm dionisiac care începe prin *„Daţi-mi un trup / voi munţilor..."* Se visează munte cu „picioare de stîncă..." *(Daţi-mi un trup voi munţilor)*, înfruntînd trecerea timpului, adevărată alcătuire geologică. Acel iezer din pieptul Şurianului va clipi ca un ochi de veghe în versurile sale, pînă tîrziu :

Printre lacuri de munte stăm şi privim.
Soarele a asfinţit în argintul de vest.

Prin aerul de cleştar
stîncile, brazii, munţii, lucrurile toate,
chiar cele mai depărtate,
se conturează mai clar.

Ce calm ! Ce puritate !
Dacă am vedea cu lacurile,
stelele s-ar apropia,
întîmpinîndu-ne la drumul — jumătate.

(Printre lacuri de munte)

În ceasurile de cumpănă ale vieţii, spre amurgurile ei, el caută scăpare pe acelaşi munte veşnic, lîngă acelaşi iezer pur, avînd darul rar al absorbţiei în fiinţa naturii, „văzînd cu lacurile" şi protejat de altitudinea sacră a muntelui :

Cùmuli albe prin azururi
gîndul mi-l fură de-a pururi.
Fi-mi tu pe plaiul din slavă
lină şi moale otravă.

Vezi tu cum anii se sfarmă —
curme-se grije şi larmă
. . . . . .
Apele-n iezer — ce caste !
Roagă tu norii s-adaste !

(Pe munte)

Călătoria în munţi corespunde, în eul blagian, intrării într-un tărîm de mit. Străbaterea Văii Frumoasei e trecerea treptată prin vămile mitului, ale legendei muntelui, ca orizont mirific. Descrierile îşi pierd la un moment dat aspectul geografic, cel preponderent etnografic, devenind cutreierul într-un spaţiu mitologic inventat de poet pe baza şi în prelungirea unor elemente reale. Satele au aspect preistoric, apropiat legendei dacice, basmul fumegă de pretutindeni, munţii foiesc de vedenii insinuate vag, iar iezerul e însuşi ochiul Şurianului, modul de contemplare şi cunoaştere cosmică al muntelui, care devine astfel o expresie antropomorfică a *Orbului* — natura eternă şi atotcuprinzătoare.

Munţii Vrăjiţi

Cu poezia lui Lucian Blaga intrăm în domeniul „Munţilor Vrăjiţi". Drumul blagian rămîne unul din cele mai spectaculoase intrări în tărîm. Revelaţia muntelui nu lipseşte nici uneia din creaţiile literare cu adevărat „înalte". Lucian Blaga săvîrşeşte poezia cu solemnitatea unui ritual străvechi, pe „altarul" muntelui sfînt. Între talent şi geniu se înalţă muntele, zid implacabil între două lumi calitativ diferenţiate. Mai mult încă, în literatură cu deosebire, oamenii pot fi clasificaţi în cei ce văd şi cei ce nu văd muntele. Culmea, care poate fi gorun peste codru, turn peste cetate şi munte peste lume... Un mare poet fără munţi ? Ar fi ceva dezolant. Blaga îşi dorea munţii ; dacă ar fi întîrziat să apară, i-ar fi creat cu atribute de zidar. O forţă, semănînd cu un imperativ categoric kantian, îl face în tinereţe să exclame cu deznădejde fanatică : *„Dar Munţii, unde-s Munţii / Pe cari să-i mut din cale cu credinţa mea ?"* Avea, pare-se, nevoie crezul său de muntele-zid, o energie ce se cerea potolită prin escaladări de creste.

Vreau să mi-l închipui pe Lucian Blaga faţă-n faţă cu muntele : *„Intru în Munte. O poartă de piatră / încet s-a-nchis" (Muntele Vrăjit).* Din această clipă, poetul se află singur în inima veşnică a erelor împietrite. O senzaţie de tăcere fără margini, de nemişcare a somnului, de univers metafizic îşi pune pecetea peste toate. Nălucitoarele vietăţi nu umblă cu adevărat, „se strecoară", singurele zgomote vag-palpabile sînt ale „albinelor morţii", echivalent concret al anilor abstracţi, zburînd prin „somnul cristalelor". E un munte-cavou fantastic, tărîm ermetic zăvorît. Blaga intră pe urmele lui Eminescu prin *„...poarta prăbuşită ce duce-n fund de munte" (Strigoii).* Dar încăperea blagiană nu e eminescianul „dom de marmur negru", ci, un soi de imensă cameră mortuară, cavernă

conservînd mitologii ale visului, ornată cu vegetații iluzorii, semănînd cu miezurile piramidelor egiptene, fastuoase.

Dar aceasta poate fi, cum observă Dumitru Micu, priveliștea „celuilalt tărîm", din grotele paradisiace ale lui Zamolxe. O spune poetul însuși, într-o imagine concretă : *„Sub piscuri mari, în munte, o căldare de bazalt./ Un pas, și-apoi abrupt — tărîmul celălalt" (Viziune geologică).* Muntele e centrul cosmic al Pămîntului. Al acelui Pămînt căruia Blaga îi strigă : *„Pămîntule larg, fii trunchiul meu" (Dați-mi un trup voi munților).* Acesta e stadiul primar al muntelui blagian, muntele cosmic, așa cum l-a aflat poetul în geografia fabuloasă a miturilor și a imaginației sale. Turn de pămînt, colos diform, uriaș pe care îl numește „Muntele meu, Muntele iubit" — în care simte zvîcnind elementarele forțe ale Geei, în ale cărui dureri fertile și jertfelnice bucurii izbucnesc demoniile personajului Găman din *Meșterul Manole.* Blaga se apropie, piept la piept, de muntele terestru, fertil și puternic, trunchi pămîntos și viu ca un animal greu de preistorie și roditor. Ritualul liric îl apropie de sacrificiul sublim al străvechiului om, Ghilgameș, cînd : „se sui pe munte/ și împrăștie făină curată ca libație : — O, munte, spuse el, fă să mi se arate un vis..." *(Epopeea lui Ghilgameș, tabloul V).*

Lucian Blaga are viziunea legendei munților de lut : la început au fost Munții-Nori ; din Munții-Nori, cînd aceștia își părăsiră trupul, s-au zămislit Munții-Lut :

Munții s-au făcut cît norii,
dorind să fie călători și ușori
și-au lepădat subt ei, în vînt,
povara de pămînt.

(Munți și nori)

Munții-Nori sînt sufletele, iar Munții-Lut, stîrvurile norilor primordiali. Ereditatea lui Zamolxe germinează acolo, în materia grea a munților de pămînt fecund și palpabil, în sîngele și seva acestor „grămezi de plumb, gră-

mezi de lut". Alături de ideea muntelui terestru apare, pe un plan calitativ superior, distilat de impurităţi, Munte-Nor, ca o spiritualizare a unui conţinut diform, într-o accepţie voit primitivă în prima fază, cînd sugera un fel de Munte Humbaba babilonian vrăjmaş al lui Şamaş-Lumina : „...Muntele şi focul" *(Ziua a şaptea)*. Pe culmea muntelui, focul de jertfă al anticilor sacerdoţi putea fi mai aproape de ochiul demiurgic. Dumitru Micu observă că „în literatura lui Blaga muntele e un simbol al elevaţiei". Muntele e un templu natural, e vatra sacră, piscul său poate deveni miezul imensei catedrale cosmice. În balada *Miorița*, la moartea păstorului, rolul sacerdotal revine munţilor : *„Preoţi, munţii mari"*. În romanul naturii, muntele e un personaj sacru. În străvechile credinţe caldeene, muntele e „tronul" zeului suprem, mijlocitorul dintre terestru şi supraterestru, maxima treaptă posibilă în altitudine. Iată de ce mesopotamienii îl numeau : Casa temeliei Cerului şi Pămîntului, relaţia dintre Cer şi Pămînt, Casa relaţiei dintre Cer şi Pămînt (Th. Dombart, *Der Sakralturm*, I, München, f.a., p. 35). Implicit, teoria blagiană a „spaţiului mioritic", ritmică balansare deal-vale, semnifică de fapt tendinţa mereu reînviată spre culme, spre „sfîntul plai". E mişcarea ciclică, monotonă prin nesfîrşita ei repetare, a cărei reprezentare liric-grafică e doina. Energia ascunsă, impulsul perpetuu al acestei mişcări se subînţelege a fi ideea de pisc, unica şi absoluta aspiraţie. Acolo unde graficul melodic atinge vibraţiile maxime într-un sunet pur, poetul şi-a zidit într-o clipă, între două raze, sanctuarul de azur : *„Ce calm ! Ce puritate !" (Printre lacuri de munte)*. Acesta e ultimul cerc, cea mai înaltă zare paradisiacă în universul blagian. Este etapa în care Muntele Cosmic devine, în fine, în sistemul său, un turn metafizic de inefabilă puritate. Lucian Blaga a săvîrşit pe tărîm poetic ceea ce închegaseră în simbolistica zigguratului templul babilonian, arhitecţii antici. Etajele străvechiului edificiu întruchipau vizual cele trei planuri suprapuse : lumea subterană, suprafaţa terestră şi firmamentul (v. L. Wovlley, *Les sumè-*

riens, Paris, 1930). Este postura în care poezia blagiană se cristalizează în ceea ce Th. Dombart numea „Künstliche Menge" — expresia figurată a Muntelui Cosmic. Este senzaţia de văzduh rarefiat şi clar, populînd ceruri suspendate peste *„lacuri de munte"*. Sînt zonele în care : *„iezerul tulburat / ca un ochi al lumii, ascuns, s-a deschis"*. E sforţarea panteistică a poetului de *„a vedea cu lacurile"*, filtrînd prin retine uriaşe lumina constelaţiilor îndepărtate. Singură dragostea îl poate înălţa ameţitor, ca pe săgeata unui tril sfredelitor de ciocîrlie, în sferele azurii :

Pe un pisc
Sus. Numai noi doi.
Aşa : cînd sunt cu tine
Mă simt nespus de-aproape
de cer.

(Sus)

Munţii Vrăjiţi sînt acele clipe rare, incandescente, de unică şi veritabilă atingere a esenţelor, starea străfulgerată de azur. Poate fi aceasta o definiţie lirică a poeziei ? Asupra semnificaţiilor simbolice ale acestor „Munţi", îi scrie Corneliei Brediceanu, într-o epistolă din 29 august 1918 :

„...Şi-apoi — despre *Dar munţii unde-s ?* Ai început, se vede, s-o analizezi (...), — şi de aceea n-o înţelegi. Te rog, în genunchi, te rog, nu analiza. *E o crimă să analizezi poeziile fiindcă le omori* (s.n.). Isus a vorbit despre o credinţă tare, care mută şi munţii... Munţii sunt — tot ce e piedică de învins, rezistenţă de înfrînt, problemă de rezolvat, duşman de îngenunchiat, rău de sugrumat... Eu am credinţa cu care să mut munţii : tare, de fier — şi ca să nu rămîn cu credinţa în vînt — strig — Munţii — vreau Munţii — să-i mut din cale, — dar nu-s !... Vreau un *astfel* de munte *care* să-mi pună în mişcare toată credinţa pe care o am... Trebuie (...) să tratez expresiunea «dar munţii unde-s ?...» ca o exagerare prin care spun CÎT E DE TARE credinţa mea ! : — aşa de mare încît nu găsesc munţii vrednici de ea !... Dacă vrei poţi continua

cu analiza, dar cred că-ţi va fi de ajuns !... Alături un alt poem de aceeaşi natură. Şi să-mi răspunzi dacă eşti mulţumită." (Lucian Blaga, *Corespondenţă inedită, Amfiteatru*, nr. 2, 1970).

El care crede în geniul sfînt al muntelui, acela de scut împotriva nefiinţei şi a toate tămăduitor, copil fiind, cînd tatăl său moare la Oaşa, în Munţii Sebeşului, exclamă : „...ne-a trădat Muntele !" La 5 august 1908, Isidor Blaga, părintele său, se stinge din viaţă la poalele brazilor de pe Valea Frumoasei, cu plămînii „măcinaţi de tuberculoză". Coborîrea tatălui mort din munţi, într-o căruţă aşternută cu cetină, are un aspect de străvechi ritual păgîn. Tot în august 1908, tulburi şi îndureraţi, Lucian şi fratele său Liviu pleacă pentru o vreme la Cugir : „Eu plecam cu Liviu la Cugir. În timpul vacanţei de vară, el sta acolo, la socrii săi. Mă lua cu el, ca să ies puţin din atmosfera tristă de-acasă !" (*Hronic*, p. 86).

Drumuri ale vacanţelor

Din spusele sale, Cugirul era pe atunci o fundătură de imperiu, în care se înjghebase un început de industrie metalurgică şi forestieră : „Ţăranii, cuprinşi de freamătul îmbogăţirii, părăseau coarnele plugului ca să se-nchine cărăuşiei cu produsele brute ale topitoriilor de fier sau să încerce afaceri, de preferinţă în legătură cu lemnul pădurilor" (Idem, p. 87). E descrisă o atmosferă semănînd a „western", de speculanţi şi cartofori, într-un ungher de provincie, la începutul veacului. Casa notarului, deschisă zi şi noapte jucătorilor de noroc, prezenţa apropiată a muntelui şi mai ales acele „grădini mărginaşe sub frunza unor nuci imenşi", unde mînca „miez de nucă verde" — rămîn în mintea scriitorului ca nişte stampe din Cugirul de altădată.

În vara anului 1909 se cuprinde un timp petrecut în satul Vinerea, în apropiere de Orăştie („O parte din vacanţa mare urma s-o petrec în satul Vinerea..." idem, p. 92). Din nou, coroanele stufoase ale nucilor aureolează aerul tremurat al aducerii aminte : „În zilele calde căutam adumbrirea nucilor din lunci" (ibidem). Va mai reveni la Vinerea, peste doi ani, în 1911, tot vara : „S-a întîmplat să mai petrec o vacanţă de vară în satul Vinerea" (Idem, p. 118). E înfiorat de „mijirea elanurilor lirice". La cei cincisprezece ani ai săi, cunoştinţa cu emancipata „domnişoară" Roma C. din Ţara Haţegului — „o făptură cu ochii imenşi" — îl tulbură : „Aveam impresia că mă cunoştea şi după pas, cînd intram în curte (...) scoteam din buzunar cîte-o poezie sau cîte-o scrisoare pentru ea" (Idem, p. 119). După doi ani de la această nevinovată poveste, Roma C. moare de tuberculoză, iar tînărul ei admirator rămîne în gînd cu icoana ochilor, asemeni unui „univers în expansiune".

Peste mări şi ţări

Anul 1911 e determinant pentru deschiderile de orizont pe care i le oferă prima călătorie peste mări şi ţări... Ca elev al Liceului „Andrei Şaguna" beneficiază, printr-un concurs fericit de împrejurări, de ocazia de a face o excursie pînă departe în zările mediteraneene. Organizatorul acestei călătorii şcolare e unchiul său, profesorul Iosif Blaga, iar ajutorul bănesc pentru a putea participa la excursie îl primeşte din partea Băncii „Sebeşana" din Sebeş, din al cărei „comitet de supraveghere" făcuse parte tatăl său. Desfăşurată în intervalul 31 martie—24 aprilie 1911, „odiseea" şcolarilor începe din Braşov, pe ruta Predeal, primul popas fiind capitala României. În cele cîteva ore petrecute în Bucureşti vizitează „muzee de artă şi

ştiinţă naturală" şi cîteva „străzi şi bulevarde". Un fascicul de lumină vie rămîne în memoria sa, încercuind întîiul său contact cu un manuscris original eminescian : „Mai tîrziu nu-mi mai aminteam decît de-o vizită la Academia Română unde profesorul Ion Bianu a deschis un sanctuar, din care scotea manuscrisele lui Eminescu. Nu m-am dat bătut pînă cînd n-am luat şi eu în mînă un caiet. Îmi croisem loc cu coatele, printre ceilalţi (...) mă emoţiona nespus de mult acest contact cu hîrtiile şi scrisul marelui poet." (Idem, p. 100). Acest cult pentru Eminescu va fi una din coordonatele neschimbate ale conştiinţei poetului. În 1923, Blaga a scris *Introducerea* unui volum eminescian de *Poezii filozofice, sociale şi satirice* (Ed. Cultura Naţională). El scrie despre marele său înaintaş, în dublă calitate, aceea de poet şi filosof, afirmînd că „În poeziile de gîndire ale lui Eminescu vom găsi mai uşor influenţele care i-au modelat spiritul". La Constanţa, unde grupul de elevi ajunge noaptea, se îmbarcă pe un vas românesc pentru Constantinopole. Marea Neagră şi-o aminteşte în cîteva imagini vagi şi obscure : „...marea era foarte agitată (...) Marea Neagră nu-şi dezminţea numele, căci o beznă de nepătruns stăpînea pe întinsurile de vuiet şi valuri. Suflă un vînt să ne ia de pe picioare. Departe, în zare, se mai vedeau lumini slabe în port. Eram în larg". (Idem, p. 101). Peisajul marin cu aspect sumbru, „ovidian", ca în *Ponticele,* mai ales din pricina „răului de ape mari", se mai înseninează odată cu zorile : „Dimineaţa am urcat pe bord în speranţa că răcoarea curată de deasupra îmi va domestici măruntaiele. Păsări albe, cu sunete, în care se ghiceau pustietăţi marine, zburau după vapor. Uneori, rămînînd în urmă, descindeau în dîra de spumă a vaporului" (Ibidem). Cînd la orizont se desluşesc ţărmurile asiate, un vînt de nostalgii romantice înrourează fantezia tinerilor : „...întrezărirăm maluri gălbui, sterpe. Ne apropiam de strîmtori. Inviau în noi dulceţi sentimentale culese din Alecsandri şi Bolintineanu. Limanurile asiatice se întrupau apărate de fortificaţii străvechi şi nenumărate guri de tunuri. Intram în strunga dintre continente pe

ape mai liniştite, şi într-un climat domol. Se iveau, cît bătea ochiul, tot alte şi alte vapoare, corăbii, şalupe, luntre" (Idem, p. 101—102). Privirea sa învăluie Bosforul şi Dardanele într-un farmec oriental, uşor livresc. Atmosfera de „Isarlîk" (cum am spune astăzi), pitoresc levantin, decadent, un soi de lîncezeală coclită sub soarele meridional — îl şochează : „Pe străzi, în Constantinopol, un miros fetid ne izbi nările şi tot corpul, cel puţin în apropierea portului. Numai un cadavru istoric putea să miroase aşa de cumplit. Forfotea de jur împrejurul nostru o lume pestriţă apucată de duhul unei paradoxale mişcări stagnante. Căutam să ieşim din vîrtejurile mulţimei şi din zgomotul asurzitor al clipei, făcînd în timp un drum invers (...) căldura solară, ce mă lovea în creştet, goana pe străzi şi apoi înfăţişarea de iarmaroc dezlănţuit a capitalei otomane mă făcuseră aproape impermeabil pentru noi impresii (...) Străzile cu cadîne ne ademeneau pe toţi adolescenţii caravanei neasemuit mai mult decît moscheele. Ne încordam privirile ca să vedem feţele de răsăriteană paloare prin transparenţa voalurilor. În freamătul obştesc imaginaţia mi se aprindea. Ne mişcam pe caldarîmuri din o mie şi una de nopţi". (Idem, p. 102). Fabulosul hipnoticelor vrăji ale Şeherezadei era pe atunci, pentru el, mai aţîţător decît sacrele arcuiri ale străvechii măreţii bizantine : „Grăbeam pasul spre veacul al şaselea : spre Agia Sofia. Cred că eram insuficient pregătit pentru cutremurul de farmec, de frumuseţe şi de măreţie, al acestei catedrale, în care geniul bizantin a izbutit să se rostească, creînd un sacru arhetip pentru toată lumea răsăritului (...) Şi cînd am intrat în Agia Sofia, nu mi-aş fi putut închipui că peste douăzeci şi atîţia de ani aveam să scriu cu entuziasm postum despre ceea ce vedeam şi nu simţeam atunci". (Ibidem). Ceea ce nu e pregătit să înţeleagă deplin la 15 ani, acele imagini depozitîndu-se în eul său vor da un cutremur peste ani... Vor fi materialul documentar pe care zideşte în capitolele *Transcendentul care coboară* şi *Perspectiva sofianică* din fundamentala sa operă filosofică — *Spaţiul mioritic*. Analizînd atitudinea spiritului creştin

față de „transcendență", căutîndu-i în afara temeiurilor dogmatice și explicații stilistice în care el descifrează o esențială optică filosofică, Blaga tinde să găsească o anume viziune asupra lumii cristalizată în stil. Exemplul concludent e tocmai celebra Agia Sofia : „Sub unghiul acestei determinante sau, dacă voiți, sub unghiul acestei metafizici latente am voi să ne ocupăm de o operă de artă, căreia nimenea nu-i va refuza titlul de glorie de care se bucură, și care întîmplător, sau prin destin geografic și istoric, a avut și un rol nu lipsit de însemnătate în trecutul nostru românesc. Ne propunem să încercăm o pătrundere în sensul ascuns al construcției de splendidă faimă a Agiei Sofia. La această încercare ispititoare prin ea însăși ne îndeamnă și faptul că interpretările date pînă acum sensului, ce-l bănuim, ni se par cu totul insuficiente, sau cel puțin piezișe și uneori lăturalnice.

Să mărginim considerațiile noastre la trei dintre stilurile de arhitectură creștină : la cel roman-basilican, la cel gotic și la cel bizantin" *(Trilogia culturii,* p. 155). Definirea bizantinismului ca stil, Blaga o găsește plenar reprezentată în arhitectura Agiei Sofia, interpretarea sa rămînînd un punct de reper original, filosofico-estetic, nu numai în spațiul culturii noastre : „Pentru interpretarea stilului bizantin ne-am învoit să ne oprim la exemplul Agiei Sofia. Despre strălucirea primară a catedralei, astăzi anevoie ne mai putem face o icoană întocmai. În construcția Agiei Sofia masa nu e scheletic subțiată pînă la simple linii dinamice, ca în gotic, masa posedă totuși evidente atribute aeriene. În distribuția spațială a elementelor constructive predomină copleșitor cupola, semicupola, bolta, arcurile... Agia Sofia atîrnă în spațiu, de sus în jos, legată de un fir invizibil de cer. Orizontala și verticala, cu funcția lor expresivă, de așezare sau înălțare sunt anihilate de bolți și arcuri (...) Întregul catedralei înfățișează o lume sieși suficientă, care nu zace pe nimic, care nu se înalță spre nimic, care pur și simplu se arată, se revelează..." (Idem, p. 158). Tonul extatic, modul de a vedea în catedrală o metaforă sau o cheie vizionară derivă pre-

ponderent din structura sa lirică. Cu toate acestea, fundamentarea ştiinţifică a teoriei sale e meticulos documentată, cu remarcabilă intuiţie artistică, în care el ţine să sublinieze tranşant diferenţa şi să denunţe confuzia ce se făcea adesea între bizantinism şi baroc, stiluri prin esenţa lor cu adevărat incompatibile. Pe baze stilistic-estetice îşi fundamentează un precept filosofic, al cărui nume îl derivă din acela al revelatoarei Agii din Constantinopole : „În matricea stilistică a ortodoxiei, adică în tot complexul ei inconştient de potenţe, găsim o determinantă fără de care ortodoxia n-ar fi ortodoxie : Sofianicul" (Idem, p. 168). Inventînd această noţiune, Blaga, pornind de la argumente stilistice, ajunge la concluzii filosofice : „Sofianicul este în esenţă acest sentiment difuz, dar fundamental al omului ortodox, că transcendentul coboară, revelîndu-se din proprie iniţiativă, şi că omul şi spaţiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendenţe..." (Ibidem). În conceptul de sofianic, el condensează nu numai valenţele unei religii, ci, în aceeaşi măsură, normele unui stil de viaţă, de a vedea realitatea, rezultînd în înţelesurile fundamentale ale artei bizantine în genere. De sensurile sofianicului, de pecetea bizantinismului se resimte creaţia blagiană în întregul ei. Călinescu vorbeşte despre un „hieratism bizantinist" blagian. Bizantinismul românesc e socotit în *Feţele unui veac* „o artă de extaz" ; în sculptura lui Brâncuşi simte „legendele şi amintirile bizantine". Bizantinismul înseamnă în acest fel o prelungire de păgînism, e lutul ancestral sfinţit după ritul ortodox, dar rămas oricum sălbaticul pămînt al lui Zamolxe. Cristos e urmaş legitim al lui Pan, ca simbol al naturii stihiale păgîne. Zeului muribund al naturii tracice îi apare viziunea cristianismului :

Sub clopot de vecerne Pan e trist.
Pe-o cărăruie trece umbra
de culoarea lunii
a lui Crist.

(Moartea lui Pan)

În locul templelor, „se înmulțesc prin codrii mănăstirile“ și în locul semnelor totemice, crucile. Este fenomenul pe care Călinescu îl sesiza în opera blagiană ca transformare a templului păgîn în bazilică. În genere, sfinții, scenele biblice blagiene au un accent laic, extrem de vizibil :

Maică Precistă, tu umbli și astăzi rîzînd
pe cărări cu jocuri de apă pentru broaște
țestoase.
Între ierburi înalte și goale
copilul ți-l dezbraci
și-l înveți să stea în picioare.
Cînd e prea rău
îl adormi cu zeamă de maci.

(Biblică)

În versurile sale, *„arhanghelii (...) ară cu plugul / grădinile omului“ (Către cititori).* Sfîntul Gheorghe e o apariție semănînd cu Achile al mitologiei grecești și cu Făt-Frumos din basmele noastre. Bizantinismul blagian e un soi de creștinism drapat cu neguri stihiale de păgînătate traco-dacică. Agia Sofia și Bizanțul sînt obsesii de profunzime ale operei lui Lucian Blaga. Și totuși, contactul real cu miraculoasa catedrală, atît de puțin spectaculos, săvîrșit în pripă, la o vîrstă indecisă — imaginea care a picurat în ochii săi, ceea ce s-a încrustat atunci pe retina sensibilă a ființei sale fertilizează mult mai tîrziu, ca un ecou amplificat al unui strop pur căzut în tăcerea unei peșteri și care într-un ungher depărtat e perceput ca un tunet...

A doua mare pe care navighează e Marea Egee, într-o „noapte a lui Poseidon“. Pe baza cunoștințelor de mitologie elină, simte apropierea Greciei, ca pe aceea a atingerii unor valori mitologice. Visează, privind valurile Mării Egee, la călătoria aventuroasă a eroului din *Odiseea* : „...nu se știe niciodată din ce le sare țandăra acestor zei, în ale căror ținuturi, de apă, de piatră și de azur intram“ (Idem, p. 103). Ținta tinerilor călători era acum Atena,

centrul dintotdeauna al lumii elene : „Cele două zile petrecute la Atena mi-au lăsat o amintire albă de marmură. Nu e vorba numai de Acropole, cu templele, coloanele, frizele, cariatidele și zeii săi, ci și de acele vile și muzee albe ce împodobesc orașul modern, care ține se pare așa de mult să fie substanță din substanța Antichității și lumină de așișderea din lumina acesteia". (Ibidem). La sugestia dascălului de limbi clasice, Paul Budiu, elevul Blaga strînge material și date pentru o „dare de seamă" asupra limanului atenian : „Trebuia să-mi însemn așadar multe din cele ce mi se vădeau în cale și mai ales anecdote și detalii cu privire la peștera unde se crede că ar fi fost închis Socrate și unde înțeleptul, suferind de nebunia înțelepciunii sale, și-a băut în cele din urmă cupa cu zeamă de cucută, cu aceeași nepăsare cu care urmașul său trage la măsea un țui de drojdie" (Ibidem). Concepîndu-și opera literară și teoretică, desigur, Blaga face de nenumărate ori „note" asupra tezaurelor de valori culturale grecești. În capitolul *Duh și ornamentică* din *Spațiul mioritic,* uimesc considerațiile savante în comparațiile dintre ornamentica românească și cea neogreacă și despre geometrismul specific al acesteia din urmă : „În Atica geometrismul dreptiliniar mai cedează, făcînd loc unui geometrism mixt, în care intervine și linia curbă. În Grecia insulară aceste moduri de geometrism apar amestecate, alăturîndu-li-se și motive naturaliste. În unele insule, ca în Creta, ornamentica e de o complexitate și de o virtuozitate foarte savantă, exemplul nemaiputînd fi citat sub nici un unghi ca termen de comparație cu arta noastră populară". *(Trilogia culturii,* p. 208—209). Pentru universul civilizației grecești, Blaga manifestă de pe atunci atracție și comprehensiune. „Contractul" cu grecii antici e una din acțiunile de seamă ale anilor săi de formație. Ea e simțită în soliditatea pregătirii sale filosofice, răzbate pregnant din opera sa poetică și dramatică. „Uită Arcadia !" — exclamă Blaga și continuă : „Așa-mi spuneam încă mai ieri..." *(Schimbarea zodiei).* Dintre primele lecturi clasice ale lui Blaga fac parte *Dialogurile* platonice, din care cumpărase o în-

treagă „serie“ încă de pe vremea studiilor liceale la Braşov. E vremea cînd îl captivau acele „cîteva lecţii“ de pomină despre Cezar, Virgil, August, Horaţiu, Cicero, adevărate „evenimente“ ale vieţii sale de elev. Filiera de atingere a clasicităţii greco-romane e, de asemenea, germană. Precum Eminescu fusese condus de Schopenhauer, Blaga e călăuzit spre zonele Eladei de Goethe, Hölderlin, Novalis şi, în primul rînd, de Nietzsche. În *Probleme estetice* (1924) dedică o interesantă pledoarie tipicului văzut ca pecete spirituală a vechilor greci : „armonia, simetria, proporţia, voite cu atîta ardoare în creaţiunile artei clasice, sunt postulate inerente tipicului“. Ideile lui Platon, plastica epocii lui Pericle, formele geometrice euclidiene dovedesc, în accepţia lui Blaga, năzuinţa formativă spre tipic. Tipicul grecesc e tălmăcit de Blaga ca limitare, ca tendinţă maximală spre model, spre un fenomen-esenţă, tip semănînd cu Urphaenomen-ul. Tipicul e pretutindeni în gîndirea elină : „Tipicul rotunjit şi limitat e aşa de mult o categorie de temelie a spiritului grec, încît Aristotel nu poate să admită drept originară decît mişcarea circulară“ (Ibidem). E o adevărată forţă universală identificată în gravitaţie, deci proprietate fizică, lege a naturii şi a materiei : „În filosofia naturii, la greci, tipicul devine uneori o forţă fizică în cadrul realităţii văzute şi simţite...“ (Ibidem). Metodica educaţiei antice a Heladei îi apare gînditorului român ca o ştergere a individualităţii, socotită ca blasfemie în raport de tipic, eretică abatere, flagrantă spargere a proporţiilor şi armoniei normale : „În şcolile filosofice ale Greciei se învăţa nu numai măsura gîndului, ci şi măsura vieţii (...) În perioade individualiste, colectivitatea se sfarmă în indivizi ; individul însuşi să fărîmiţează în contradicţii lăuntrice şi se diferenţiază în dezavantajul echilibrului inferior. În perioade cu apetitul tipicului se tinde spre un ideal comun de grup“ (Idem, p. 64—65). Unicitatea şi lipsa măsurii prin negarea tipicului constituiau manifestări ale barbariei. Postulate ale tipicului sînt socotite de către Blaga unitatea de spaţiu şi timp, în drama antică, sau aceea a ansamblului sculptural

grec. Pretutindeni, Blaga identifică prezența tipicului : în eroii dramatici, în apariţiile mitologice, în implacabilul destinului elin, în geometria lui Euclid. În *Orizont şi stil*, exemplul aşa-zis metafizic, de ilustrare a modului tipizant e sistemul platonician. Clasicitatea antică, mai cu seamă orizontul grec, a penetrat profund în structura versurilor sale, alături de substratul traco-getic şi mioritic. Receptarea acestui spaţiu spiritual, Blaga a săvîrşit-o, aşa cum mai spuneam, prin mijlocire germană. Ceea ce în *Filosofia stilului* (1924) demonstrează a fi coordonată axiologică a Greciei antice, reprezentată tipic, pledînd în realitate pentru un apolinism total al Heladei, devine în *Fenomenul* originar (1925) un univers zdruncinat de polarităţi, termeni în confruntare ai Urphaenomen-ului. Orizontul grec e, în această interpretare, contradicţia dintre apolonic şi dionisic, dintre „Traum" şi „Rausch", vis şi beţie muzicală, extatică a lui Dionysos. Drept urmare opiniei din *Naşterea tragediei greceşti*, de astă dată Blaga scrie : „Grecul nu era seninul scornit de superficialitatea bătrînicioasă a filologiei şi a istoriografiei. Dimpotrivă. Prin fereastra întunecată a dionisicului din sufletul său, grecul simţea toată grozăvia şi iraţionalitatea existenţei" *(Fenomenul originar)*. Oglinda elenismului apolinic se întunecă şi în ea se străvede chipul neguros al lui Dionysos, stihialul. Dionisicul s-a manifestat în lirica blagiană, începînd din *Poemele luminii*, accentuîndu-se în *Paşii profetului* şi rămînînd o amprentă constantă a întregii biografii a operei poetului. Deschizîndu-se prin zvîcnirea temperamentală, naturistă, din *Vreau să joc* („*O vreau să joc, cum niciodată n-am jucat/ Să nu se simtă Dumnezeu/ în mine rob...*") şi culminînd în *Veniţi după mine tovarăşi !, Daţi-mi un trup voi munţilor*, în poemele panești, extazul dionisic cunoaşte o continuitate. Acest ritual bahic e o simbioză lirică cu puterile elementare, cu natura întruchipată în figura lui Pan — îngemănare de floră şi faună, cu trunchi de rocă şi cap vegetal acoperit de frunze veştede, aproape orb. Dionysos e partea stihială a naturii, Pan e zămislirea, o vatră în care încolţesc seminţe, un trup bătrîn de ţărîni

fertile. Lent, figura panescă dispare stinsă de fiorul creştin şi chiar de mioritismul folcloric al inspiraţiei blagiene. Panescul continuă să mocnească însă în substrat, alături de extazul dionisiac fiind unul din filoanele ultimelor cicluri şi reizbucnind în poeme ale fertilităţii, precum *Mirabila sămînţă* ori *Văzduhul seminţe mişca.*

Un aspect special în raporturile lui Blaga cu universul clasic îl formează apropierea sa de antichitatea daco-getică, în dorinţa reconstituirii unei mitologii dacice, mai cu seamă în drama *Zamolxe* (1921). Continuînd şi dezvoltînd în acest sens unele sugestii eminesciene, el închipuie lumea şi religia dacică. În textul „misterului dramatic" există frecvente referiri la orizontul grec. Cioplitorul grec aduce în pledoariile sale ceva din ideile armoniei apolinice, în adînc contrast cu stihia sufletului trac. Zemora, fiica magului, e o apariţie semănînd cu bacantele cultului bahic, prinzîndu-se în dansuri de ritual naturist.

De la Atena, un vapor al companiei Norddentscher Lloyd, înconjurînd Peninsula, „pe urma Luceafărului de seară", îl duce spre ţărmurile italice : „...ajungeam după vreo patruzeci de ore la Catania, în Sicilia" (Idem, p. 104). Din Catania i-a rămas în memorie „o tarantelă cu lovituri de castaniete dintr-o cîrciumă cu uşile şi ferestrele deschise" (Ibidem). După o noapte petrecută la Catania, elevii braşoveni iau trenul spre Messina. Marea e mereu prezentă : „...ţărmul mării (...) ne desfăta ochiul cu un tiv de spumă albă" (Ibidem).

O privire asupra Etnei pare o fotografie din care emană culorile sudului şi specificul arid sicilian, cu rădăcini adînci spre evul de mijloc : „Vedeam Etna în zare cu tichia de zăpadă, în faţa noastră coline, cîmpuri, stînci, portocali, smochini, lămîi şi burguri medievale pe alocuri înălţate de-a dreptul din mare, iar peste toate, azurul italic. Ni se trăgea luare-aminte asupra vieţii, ce a trebuit să palpite cîndva în Sicilia, în timpul de demult al împărătesei Constanţa, mama împăratului Friderich II, şi în timpul acestui precursor al Renaşterii" (Ibidem). Etna, ca

un însemn pe un vechi blazon, elementul tipic al unei romantice steme a Siciliei, i se fixează în memorie.

Messina îl întîmpină cu un aspect dezolant, plină de rănile nevindecate ale dezastruosului cutremur : „La Messina am descins pe-un morman de ruine, doi ani după nimicitorul cutremur. Se mai scoteau și acum cadavre de sub dărîmături. Treceam pe lîngă coșuri pline de oase și de scăfîrlii. Nu prea erau semne de o nouă viață în acest ținut de prăpăd. Mi-au rămas în amintire niște clădiri mari, cu frontispicii intacte, în dosul cărora în loc de tavane se vedea cerul senin. Un localnic, care se găsise în treabă de a ne călăuzi, ne explica foarte curioasa tehnică a cutremurelor de pămînt, care doboară, uneori, numai tavanele și lasă neatinse zidurile. O stradă pe chei părea nevătămată, dar la o privire mai de aproape potemkiniada ieșea la iveală, ilară, dezolantă. «Opera» de la Messina mai arăta încă la intrare ultimul afiș al unei reprezentații, ce n-a mai avut loc dar cu care odată, cîndva, Opera își va relua activitatea“ (Ibidem). Pămîntul Siciliei e înfățișat ca un loc straniu, zărit parcă într-un vis halucinant. Trecînd de la Messina pe „pămîntul italic propriu-zis“, noaptea, din goana trenului, ca o vedenie, i se arată o clipă „niște splendide ruini de temple, cu învederate trăsături de stil grec“ (Idem, p. 105), vestigii ale anticului Paestum.

Nuanțe gălbui, griuri arse, nisipuri, fumigații ciudate ale solului, siliciul irizînd în aerul cald — toate acestea se suprapun în mintea sa peste panorama celebrului Napoli : „Din priveliștea napolitană am adus cu mine imaginea gălbuie, ce o mai rețin și astăzi, a acelui vulcan stins, pe nume Solfatara, pe al cărui crater acoperit am umblat. Ne înfiorau sonoritățile de boltă, ce se auzeau sub tălpile noastre, unde la fiece pas țîșnea din cratere minuscule un nisip fierbinte aidoma unui clocot de apă ! Un miros de pucioasă ne împrejmuia, ca într-o imensă bute albastră preparată cu turtă de sulf aprins, pentru primirea vinului. Iar Vezuviul, de cealaltă parte a golfului, fumegînd, împrumuta un calm negrăit priveliștei și obștești solarități. Îmi spuneam : Napoli este așadar așezat în valea dintre

două vulcane — iată un lucru pe care nu-l ştiam. Şi ca să mi se dea şi alţi fiori în călcîie, ni se punea în vedere că într-o zi s-ar putea să izbucnească din nou Solfatara şi să se stingă Vezuviul. S-ar părea, zice-se, că cele două vulcane intră alternativ în funcţie : perechea de foi pusă în exerciţiu de mecanismul mitologic al zeului, ce şi-a ales meseria de faur" (Idem, p. 106). Un teritoriu damnat, la poalele Vezuviului, împrejurimile oraşului nu-l farmecă la modul exaltat în care îl copleşiseră cîndva pe Goethe : „De la Napoli am căutat o dată s-atingem şi poalele Vezuviului şi am străbătut pînă în regiunea lavei. Erau case răzleţe pe-acolo, pe pămînt ars, pe-alocuri podgorii şi grădini cu portocali. Cîte-un vîrtej de vînt ne umplea ochii şi gura cu pulbere de lavă. Strigătul măgarului s-auzea de pe culmile toride. Catîri suiau şi coborau, astăzi ca totdeauna. Îmi recitam pentru mine singur versurile lui Goethe : *Kennst du das Land wo die Zitronen blüh'n ?*" (Ibidem). Expediţiile kilometrice prin sălile muzeelor napolitane, turismul înţeles ca formală şi snoabă alergare sau cursă prin galerii cu tablouri, automatică şi stupidă, o măcinare deşartă de energie — sînt obiectul ironiei scriitorului : „Impresiile din muzee au o tendinţă de confluenţă haotică, încît din cele ce descopeream la Napoli mi se alege mai limpede numai imaginea unui aşezămînt etnologic cu splendide obiecte africane şi australiene, scuturi, arcuri, săgeţi, măşti, instrumente muzicale. Întîia zi, a doua, a treia, a patra, ne-am închinat numai bucuriilor muzeale, într-atît că ne era lehamite de mirosul închis al sălilor şi al colecţiilor de tablouri. Un rău ca de mare mi se urca pînă în retină" (Idem, p. 105). Suprasaturarea cu imagine, ideea de a-l îndopa pe turist cu opere de artă, ca şi cu un nutreţ dens, e satirizată în *Hronic*, în aceste pagini despre muzeele din Napoli. În schimb, în oraşul de la extremitatea Peninsulei, unde toţi veniseră să vadă doar ruine, vestigii antice, monumente şi capodopere ale artei, Blaga descoperă cu ochi iscoditori de împătimire livrescă,

într-o librărie, „o splendidă ediție italiană a operelor lui Hegel“ și își cumpără o revistă italiană în care remarcase „niște note despre filosofia lui Bergson“.

De neuitat, întipărită în plasma cugetului său, s-a solidificat în acele zile imaginea de tragic și nepămîntean aspect a ruinelor de la Pompei. „...o vizită la Pompei se cuvenea să fie întreprinsă într-o zi caniculară. Caniculară în aprilie ! Cetatea moartă ce ni se prezenta ca pe-o tavă incandescentă, de ardezie, avea chiar de la început darul să anuleze în noi conștiința timpului istoric trecut de la catastrofă pînă-n clipa de față. Pe toate suprafețele se topea văzduhul. În marea liniște, ce pîndea dintre ziduri, bănuiam umbrele romane. Erau foarte aproape de noi aceste umbre. Și-mi evocam făpturile vii de acum 2000 de ani, al căror pas se auzea atunci la fel cu al nostru prin aceste străduțe înguste, pietruite cam grosolan și arhaic. Ecoul din zid este al pasului nostru sau al pasului lor ? Încă ieri umblau pe aici semenii romani, căci se văd în lespezi urmele roților. După un colț, un puternic perete se-nalță în fața noastră : ne oprim (...) Intrăm prin case, prin grădini. În praguri ne primește, scris cu pietricele de mozaic, avertismentul în care se rostea simbolic imunitatea casei romane : *cave canem !* Numai lătratul de rigoare lipsește. În schimb, șarpele păzitor stă desigur undeva sub o lespede de marmură, mușcîndu-se singur de coadă, încheiat ca un inel, și închipuind timpul ce totuși în sine trebuie să se întoarcă odată. Ne imaginăm scene idilice ce-au putut să aibă loc prin grădini, și scenele intime impuse încăperilor chiar de pictura în negru și roșu de pe pereți. Ating cu mîna vase și unelte. Peste o măsuță mă aplec ca să miros pîinea arsă“. (Idem, p. 107). El retrăiește întors în timp existența tainică a acelei vieți întrerupte sub somn și lavă. Mai ales, acel semn al sfidării morții și absurdului, cîinele chircit, răsucit de efort și suferință, pietrificat : „Ochii mi s-au deschis aici, clipind uimiți, în fața acelui mulaj în ipsos al unui cîine găsit în cenușa vulcanică ce-a îngropat așezarea. Evident, cîinele fusese surprins de norii prăpădului, căci a murit — răsu-

cindu-se şi muşcînd cu dinţii din cenuşa ce-l copleşea. (Imaginea m-a urmărit o viaţă întreagă. Vreo treizeci de ani mai tîrziu aveam să scriu un sonet : *Cînele din Pompei,* în care sugestia se sublima simbolic într-o viziune de apocalips cosmic şi personal.)" (Ibidem). Iată cum, ca şi în cazul Agiei Sofia, o imagine asimilată la vîrsta adolescenţei s-a metamorfozat în operă după curgerea a peste trei decenii :

Văzui în Pompei acel cîne roman.
Aşa ni-l voiră zeiţele sorţii —
mulaj conservat în materia morţii,
să nu-l putrezească nici ploaie, nici an.

Ieşise să scape de norul din uşă,
de noaptea căzută din munte cu foc.
Dar cînele, scurt răsucindu-se-n loc,
se stinse rînjind şi muşcînd din cenuşă.

Te văd Dumnezeule — plumb, scrum şi nor —
odată venind peste mine prin uşă,
din muntele cerului, cotropitor.

Scăpa-voi doar pînă în poartă. Apoi
muşca-voi în Tine, a lumii cenuşă.
Tiparul în Tine păstra-mi-l-voi.

(Cînele din Pompei)

Precum cîinele, care a muşcat din cenuşă, dintr-un instinct al speţei canine, e înfăţişat personajul uman care va muşca cenuşa demiurgică, dar conştient, ca act de nonconformism. Destinul, demiurgul sînt această cenuşă, mulaj în care totul se păstrează ca într-o memorie sculpturală, cu reprezentări basoreliefice. De obicei, în lirica lui Blaga finalitatea fiinţei e cenuşa, toate făpturile lumii sfîrşind în ea :

Rareori, numai sfîrşitul nu e cenuşă.
Cît e întinsul şi-naltul luminii,
Dumnezeu singur arde suav...

(Cîntecul focului)

Aşadar, numai demiurgul arde fără a lăsa rămăşiţe materiale, aceasta graţie purităţii sale de „idee absolută", cum credea Platon, daimon eteric al universului infinit. Uneori, îndrăgostiţii blagieni ard senzual, fireşte cu belşug de scrum trupesc. Semnificaţiile poetice ale cenuşei în poezia lui Blaga diferă. Ea poate fi materie de libaţie magică a naturii zeului păgîn, rezultat suav al arderii îngerilor, cenuşă — conştiinţă demiurgică şi piatră, cenuşa senzuală pîlpîind dionisiac, a trupurilor îmbrăţişate. În versurile sale, numai absolutul arde fără cenuşă. Nu e o întîmplare că Blaga intenţiona să-şi intituleze, în ultima perioadă a vieţii, un proiectat volum — *Corăbii de cenuşă.*

Desigur, în miezul periplului italic stă cetatea eternă. Ca român, tînărul locuitor al Imperiului, Lucian Blaga, nu-şi putea începe vizitarea Romei decît de la Columna Traiană. Sosirea excursioniştilor din Transilvania are loc nu mult după ce făgărăşeanul Badea Cârţan îşi săvîrşise impresionantul pelerinaj la Columnă : „La Roma ne-am statornicit pentru vreo zece zile (...) Spre deosebire de toţi străinii, ce descindeau în urbea celor şapte coline, noi românii, din motive ştiute numai nouă, acordam, în ordinea revelaţiilor ce ne aşteptau, o întîietate forului lui Traian. Ne spuse cineva că lîngă columna împăratului, de obîrşie iberică, a fost găsit nu demult, odihnindu-se în cojocul său, ca sub un brad carpatic, Badea Cârţan, ciobanul care a venit pe jos din ţara Făgăraşului pînă aici, călăuzit nu de Baedeker, ci numai de nostalgii milenare". (Idem, p. 109). În rest, se pare că grupul de elevi braşoveni s-au conformat ghidurilor la modă. Locurile erau însă încărcate de istorie, iar personajele ştiute din cărţi iau aici în mintea lor înfăţişare, reînvie ca într-un insolit scenariu : „Pe lista celor de văzut urma numaidecît Forul roman cu toate ale sale, de la cele mai vechi vestigii

etrusce pînă la cutare templu cezaric. Forul, care în închipuirea noastră se umplea de toată măreția și stricăciunea vremurilor, de toate triumfurile și spaimele epocelor, ne chema iarăși și iarăși. Și nu era zi să nu-l traversăm cel puțin o dată. Găsindu-ne la fața locului, s-a făcut că am simțit odată în noi ca un imbold actoricesc de a reconstitui asasinarea lui Cezar. Spectacolul, ce ni-l dam, era, firește, hrănit de unele înclinări însușite de prin romanele polițiste, căci nu ne mulțumeam cu aproximații, ci căutam amănuntele, ce ar putea duce la identificarea asasinilor. Dar ne redobîndeam degrabă gravitatea impusă de istorie și locuri, care se complac în vag și în estompatele lor linii mari" (Idem, p. 109—110). În fața geniului lui Michelangelo, spiritul sensibilului tînăr se-nfioară ca-n preajma unei forțe peste fire sau a contemplării absolutului : „Cîteva zile în șir vizitarăm Vaticanul, el singur pe loc atît de puțin, echivalînd un univers. În Sixtină ne-am oprit. Ne-am oprit îndelung. Aici ne luam răgaz, căci fiecare devenea pentru sine însuși un caz de conștiință. Căutam parcă martori ai vieții noastre, în fața lui Christos cel de Sus, care ținea judecata din urmă !" (Idem, p. 110). Urmează apoi — „Pe rînd, în celelalte zile (...) sacrele clădiri ale Romei, de la cele din antichitatea tardivă, cu plafonul drept și jos ca o lespede de mormînt, pînă la bisericile din timpul barocului, cu bolțile fictive, pierdute în cer". (Ibidem). Boarea italică, glasuri ale regnurilor vegetației sudului și duhul locurilor se păstrează într-o succintă notație nostalgică : „O după-amiază, din care mi-a rămas în urechi un freamăt de plopi, a fost închinată împrejurimilor Romei. Termele lui Caracala, păstrînd încă pe-alocuri amintirea dimensiunilor monumentale de altădată, ne-au dat o idee despre ceea ce a putut să fie, la un moment dat, civilizația romană..." (Ibidem). Ca întotdeauna, în atingere cu natura, cu puterile țărînei, Blaga vibrează mai intens, tresărind ca o flacără sub răsuflarea panescă : „...am coborît și sub pămînt : în catacombe. Căci și ele trebuiau să ne încredințeze un secret. Din pămînt iese tot ce-i bun : aceasta-i taina cata-

combelor. Spiritul ar fi rămas probabil prea slab dacă nu şi-ar fi avut şi el faza telurică". (Ibidem). Ecourile lecturilor preferate se resimt în acord cu atîtea edificii şi unghere cunoscute ale cetăţii celor şapte coline : „Cînd te plimbi prin aceste ţinuturi de margine ale Urbei, e cu neputinţă să nu te abaţi şi pe la bisericuţa Quo Vadis. Ne-am îndrumat şi noi pe-acolo, căci citiserăm cu toţii romanul lui Sienkiewicz, care popula cu personaje atît de vii locurile de legendă". (Ibidem). O impresie unică, în care va descifra cîndva o adevărată „metafizică" a marelui imperiu, a unui mod de viaţă şi civilizaţie, îl constituie Via Appia, ca o coloană vertebrală a unei uriaşe istorii :

Natura-şi împlineşte ciclul
şi iarăşi de la cap şi-l ia.
Istoria înaintează pe Via Appia.

Astăzi ca şi alte dăţi
înalţă apeducte-n deşerturi,
pentru tot mai depărtate cetăţi
duce pe umeri argila arsă,
dezmărgineşte pămîntul, grădină după grădină,
şi pune pietre de hotar în timp,
aici o bătălie, colo un gînd.
În catacombe s-adună şi iar se revarsă.
Dar faptele mele unde sunt ?
Faptele ce ar putea pentru mine mărturie să stea
în grădină, în lumină.

(În timp)

Drumul roman, ca înfrîngere a limitării spaţiale, ca filosofie a forţei, ca economie materială, practică, în acelaşi timp drumul ca îndrăzneală umană, comparabil fenomenelor naturale, devenit şi el spaţiu cu semnificaţii cosmice, izvorăşte din imaginea aceleiaşi Via Appia :

De ţi-ar fi dat s-ajungi odat'la Roma,
şi-adînc în ţară, prietene, pe Via Appia te-ai pierde,
ai înţelege-atuncia, ce nedreaptă-i cumpăna
cu care oamenii, popoarele, virtutea unul altuia
şi inima şi-o cîntăresc. Căci ai vedea un Drum,
care se duce, se tot duce în peisaj,
piatră cu piatră, potrivind,
un drum flancat, de-a stînga şi de-a dreapta,
de sarcofage, urne, mauzolee,
păstrînd cenuşă, oseminte-adăpostind.

(Cimitirul roman)

Dacă în drama *Zamolxe* putem surprinde un soi de orizont traco-grec, adică o contaminare de două culturi distincte, există un vast teritoriu roman, de latinitate antică, în conştiinţa lirică şi inspiraţia poetului. Dintru-nceput trebuie remarcat însă că lumea romană reprezintă, cu toate acestea, o pondere mai scăzută în eul lui Blaga, comparativ cu orizontul grec şi cel dacic. Totuşi, nu o dată antichitatea romană devine motiv poetic blagian. Cum am văzut, „cînele roman" care latră, din povestea imperiului, nu reprezintă doar istoria Romei, ci însăşi condiţia vieţii şi luptei împotriva absurdului. Cîinele din urbea latină e umanizat, el e lupta împotriva oricărei transcendenţe, e în acelaşi timp viaţa cu psihologia ei specifică, înfruntînd anorganicul, inerţia oarbă. Cum notează în *Hronic*, trecînd pe Via Appia are revelaţia urieşiei istorice : „Via Appia cu chiparoşii melancolici ne-a comunicat sentimentul marii istorii. Pe drumul tare ca osul, auzeam sunetul trecut al cohortelor, ce plecau spre limitele lumii ca să apere ordinea faţă de iureşul haosului" (*Hronic*, p. 110). Apreciind, după cum se poate observa pretutindeni în scrierile sale, creaţiile spirituale ale Heladei, Blaga manifestă însă, în acelaşi timp, înţelegere şi interes pentru

civilizaţia romană, dominant practică, turnată în construcţii de lespezi şi lut, în semne ale îndeletnicirilor pragmatice, gospodăreşti, de inteligenţă strîns chivernisită :

Huliţi au fost romanii
de unii învăţaţi din vremi mai nouă
că metafizică n-ar fi creat
ca alte glorioase seminţii,
doar apeducte, colisee, foruri, drumuri
eterna urbe, castre şi troiane de hotar.
Huliţi au fost romanii
că numai case-ar fi clădit, cu atrii
primind de sus lumina
şi-avertisment ţinînd pe praguri : cave canem.

(Cimitirul roman)

Via Appia însăşi devine în viziunea blagiană simbolul metafizicii pragmatice a Romei, un drum înaintînd nelimitat în peisaj, dincolo de echilibrul simetriei eline, fără a se întreba — „pînă unde ?..." Un drum al forţei, inteligenţă practică, civilizaţie tehnicistă, o conştiinţă civică a marelui sclavagism trecînd ca un tăvălug enorm fără oprelişti geografice, naturale sau istorice, prin putere oarbă, drum flancat de chiparoşii morţii şi de sarcofagele cu cenuşa războinicilor şi a învinşilor :

Aşa vedeau romanii Drumul, orice
limite-nfruntînd
în marea-mpărăţie a vieţii-naintînd prin moarte
sădită-n şiruri
de două părţi. Cei ce la umbra chiparoşilor
în sarcofage dorm, ascultă sunetul
de scuturi şi de lănci, marşul cohortelor,
roţile de care, nechezatul cailor. Acestea toate,
la rîndul lor, acuma nu mai sînt.
Dar morţii cei mai vechi, aceia mai ascultă
la drumul care sună pe pămînt.

Așa închipuiau romanii cimitirul :
un drum flancat de două rînduri de tăceri.
Aceasta-i metafizica romană : un Drum.
Un drum ce-naintează printre morți, nu printre vii.

(Cimitirul roman)

E o reluare originală, în condițiile antichității romane și cu mijloacele metaforei poetice, a ideii spengleriene, care vedea în spiritul egiptean al înfloririi țării lui Ra un suflet călător, dor de ducă, sentiment al drumului nesfîrșit : „Sufletul egiptean se închipuia călătorind (...) Sentimentul existențial al egipteanului este acela al călătorului" (Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes,* München, 1923, vol. I, p. 242, traducerea noastră).

De la limitarea spațială a orizontului grec, Blaga vede în orizontul roman o spargere a limitelor prin pragmatizarea metafizicii abstracte, care devine imaginea obiectivă a drumului, metafora drumului, care, cum spune Blaga, „se tot duce, se tot duce..." Drumul e de țărîni simbolice și pietre sacrale, în solul său trebuie să vedem ca rocă a temeliilor cenușa lui Dionysos grecul și cîteva troiene de marmură din colisee și foruri, pe care s-a așezat mușchiul, a crescut iedera. Astfel de drumuri trec ca niște punți subterane pe sub ondulările plaiului. Morminte de drumuri clasice peste care s-a așezat pulberea și a crescut iarba spațiului mioritic.

Ultima etapă însemnată a călătoriei rămîne Roma. Despre celelalte popasuri italiene, poetul a lăsat doar cîteva notații laconice, de simplă consemnare : „În cursul călătoriei în Italia am mai poposit vreo 2—3 zile la Florența, o zi la Veneția. Am traversat Adriatica pînă la Fiume, de unde luam trenul spre Budapesta. De aici apoi, direct la Brașov" *(Hronic,* p. 111). Întoarcerea în locurile de baștină i se pare revenirea la izvoarele miraculoase ale tămăduirii și vieții : „După o noapte de odihnă, o prospețime înrourată, de munte, mă lua iarăși în stăpînire. Aerul Brașovului, ce-și aduna răcoarea solară din izvoare cerești,

îşi întărea încă o dată faima" (Ibidem). Din felul în care cele văzute de-a lungul vastei drumeţii s-au asimilat în memoria scriitorului, izbucnind la răstimpuri în felurite opere, înţelegem că ea a fost o adevărată călătorie de instruire, în sens goethean, care i-a fertilizat subconştientul şi eul creator, pe parcursul întregii vieţi. De fapt, Blaga e de pe atunci conştient de rolul determinant al peregrinării sale pe locuri de străveche tradiţie a artei şi civilizaţiei : „Mă întorceam din călătorie fără îndoială mai matur, şi aceasta o simţeam şi eu..." (Ibidem). Sînt o seamă de cunoştinţe şi experienţe inedite, ca de pildă, aceea a mării — ale cărei ecouri răspund cu sunete originale într-una din elegiile din ciclul *Poemelor luminii* :

„Viţe roşii,
viţe verzi sugrumă casele-n lăstari sălbatici
şi vînjoşi — asemenea unor polipi, ce-şi
strîng în braţe prada.
Soarele în răsărit — de sînge-şi spală-n mare
lăncile, cu care a ucis în goană noaptea
ca pe-o fiară.
Eu
stau pe ţărm şi — sufletul mi-e dus de-acasă.
S-a pierdut pe-o cărăruie-n nesfîrşit şi nu-şi
găseşte.
drumul înapoi.

(La mare)

Alte popasuri...

Cele mai multe drumuri ale copilăriei, adolescenţei şi studenţiei îl duc tot spre munţi. „În cursul anotimpurilor critice din 1915 şi 1916, înainte de intrarea României în Războiul mondial, alături de puterile ce-i ofereau unice

șanse în vederea întregirii, mă duceam adesea la Andrei Oțetea, bunul meu prieten... Mă duceam la el, la Sibiel, un sat de munte nu departe de Selište" (*Hronic*, p. 143). Farmecul patriarhal al așezării, casa cu aspect arhaic din Sibiel sînt parcă rupte dintr-o legendă : „Sălășluiam acolo într-o veche și îmbietoare căsuță de lemn pe-un umăr de deal, la capătul unei uliți laterale a satului. Curtea era împrejmuită, medieval, ca o mică cetate, de minuscule clădiri de bîrne și de piatră" (Ibidem). Sînt evadări în sînul unei naturi fruste, în care tinerii se împărtășesc din glasurile fără sfîrșit ale muntelui : „Poposeam la Sibiel zile, uneori stinse în grabă, alte dăți săptămîni, depănate în tihnă. Hoinăream cu Andrei pe măguri și peste plaiuri, că numai bocancii grei și puternici ne mai țineau de pămînt (...) Ședeam uneori, pe treptele căsuței, la soare sau la umbra streșinilor. Lelița Oțetea ieșea din grajd cu șiștarul, și-mi îmbia lapte proaspăt muls, spumos, cald încă, și viu ca ugerul. Îmi plăcea să-l miros și să aud sunetul spumei, ce se sfărma (...) Era bine la Sibiel, căci o luam cu Andrei, în sus, tot pe marginea rîulețului de munte, și după cîteva urcușuri tristețile ne cădeau din suflet ca țărîna de pe tălpi". (Idem, p. 144). Cunoștința cu Măriuca, fată de oier, care îi citise pe Dostoievski, Tolstoi și Flaubert (!) sau „arta" colegului său Andrei de a prinde păstrăvii cu mîna, de-a dreptul din șuvoi, sînt iluminări ale ceasurilor și zilelor de neuitat de la Sibiel. Desigur, toate acestea nu au rămas fără consecință în creație și, astfel, Sibielul va deveni, peste vreo șase ani, cadrul geografic al piesei *Tulburarea apelor*.

Din iulie-august 1916 datează prima sa călătorie la Viena, unde îl însoțește pe fratele său Lionel. E o perioadă importantă pentru întîiul contact cu monumentele, instituțiile de cultură și artă ale capitalei imperiului, dar mai cu seamă pentru că atunci se înnoadă acel încă nescris legămînt între poet și Cornelia Brediceanu, viitoarea lui soție. Un al doilea episod fugar-vienez are loc în decembrie, în același an, cînd își împarte timpul între interminabile plimbări cu aceea numită metaforic „ghiocelul

negru" şi ceasurile de studiu febril la Biblioteca Universităţii. (Se pare că această şedere a avut o întrerupere de cîteva zile, cînd poetul s-a aflat acasă la Sebeş). În noiembrie 1917 face o scurtă escapadă la Sălişte, locuind în casa celuilalt amic şi coleg, D. D. Roşca, poreclit pe atunci „Mitică". De acolo îi expediază prietenului lor comun, Horia Teculescu, o lapidară scrisoare :

„Sălişte 30 XI 1917,

Dragă Horică,

te-am căutat prin Parnas pe lîngă Dante, dar nu te-am găsit, te-am găsit însă la picioarele poetei Sapho.

Lulu

Cu lira atîrnată de nas — cînd dai pe la noi ? Nec plus ultra.

Mitică"

(apud Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 227).

În decembrie urcă mai sus pe prispa munţilor, la Purcăreţi, unde îl invitase vărul său, învăţătorul Romul Bena. Iarna, în creierul munţilor, copiii care străbat pe jos distanţe kilometrice prin păduri şi nămeţi spre a ajunge la şcoală, dar mai ales mişcarea diformelor fiinţe ale ceţii şi norilor, devin obiectul contemplaţiei sale zilnice : „În singurătatea şi-n acalmia plaiului, mereu acelaşi, fenomenele naturii îmi reţineau luarea-aminte aproape mai mult decît omul cu faptele sale. Istoria, dispărînd din cîmpul meu vizual, dobîndea un profil aproape abstract. Astfel, curiozitatea de observator mi-o satisfăceam cu nimicurile veşniciei. Îmi plăcea bunăoară să urmăresc mişcările maselor de neguri, ce se ridicau dimineaţa din şes, iar seara coborau din nou în văi. Negurile erau ca o uriaşă masă de lapte, această masă zăcea pînă la o anume oră a dimineţii, în văi, unde o vedeai de sus ca o suprafaţă mişcată de valuri egale, a unei mări albe, lucind în bătaia soarelui. Marea se ridica apoi, se apropia de mine, suind, mă ajungea, mă îneca, acoperind soarele şi seninul de adineaori. Marea albă mă depăşea în sus, eu rămîneam sub ea, şi apoi după un timp se risipea în formă de mie-

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

luşei pe cer, pe care îi înghiţea albastru, ce rămînea biruitor în înalt. Spre seară, aceleaşi neguri se realcătuiau din nimicul seninului, şi descindeau, ca să se statornicească departe în matca văilor. Şi în timp ce marea de lapte se odihnea între limanurile de jos, noi fiii plaiului ne bucuram de cerul înstelat, ce se alegea deasupra. Acest joc al Firii era ca o înaintare şi o întoarcere solemnă a unor puteri de începuturi, asemenea stihiilor din viziunile cosmogonice ioniene" *(Hronic*, p. 187).

În acea izolare de vacarmul lumii, citind, aşteaptă scrisorile iubitei de departe, îi scrie epistole vibrînd de duioasă emoţie, zămisleşte „poeme ale luminii", cugetări şi aforisme :

„Purcăreţi, 8 XII '917 (...) Întrerup, fiindcă tocmai acum mi-a fulgerat prin creieri o cugetare : «Tot avîntul, toată rîvna şi toată puterea, ce şi-o pun unii în slujba *activităţii* lor, — la un *suflet pasiv* se preface într-o sete nesăturată după plăceri şi-ntr-o goană nebună după fericire. Nu cunosc o construcţie mai nefericită decît a unui suflet pasiv osîndit să alerge veşnic după fericire, — pe cînd la fericire poţi ajunge numai dacă NU ţi-o pui ca ţintă...» Aici trăiesc într-o atmosferă de primejdii : lupii ne vin la fereşti, şi bande de tîlhari flămînzi (desertori cari trăiesc prin păduri şi mor de foame) pîndesc curţile împrăştiate pe dealuri şi fură pe puteri de unde pot. Nopţile sînt adînci şi frumoase şi senine, cum n-am văzut niciodată. Mă săniez, mănînc, alerg pe vîrfuri de munţi «cu mult mai sus decît toate lucrurile omeneşti» (cum ar zice Nietzsche)... M-am apucat de îndreptarea poemelor şi am cele mai bune nădejdi, — iar cu «cugetările» sunt într-adevăr în stare binecuvîntată... De pildă, «Alerg pe vîrfuri de munţi. E noapte, dar cum ochii mi-s obişnuiţi cu întunericul, văd totuşi la depărtări foarte mari, — *vag, ce-i drept, dar văd.* Îmi aprind un muc de lumînare : deodată văd mai bine la doi paşi, dar mai departe nu mai văd deloc... Mintea noastră sănătoasă cu presimţirile ei instinctive, obişnuită cu *întunericul realităţii* — vede tulbure, nu-i vorbă, la depărtări sau adîncimi foarte mari. Ştiinţa-şi aprinde însă mucul de lumînare şi deodată vedem la doi paşi totul, dar mai departe nimic».

Alta : «Unele lucruri pot fi înțelese numai *vag*, îndată ce cerci să le înțelegi mai *precis*, te trezești că nu le mai înțelegi deloc»"...

„Purcăreți 11.XII.'917... Totdeauna am de gînd să trăiesc în codri și-n munți : să mă bată vînturile, să-mi crească barba în desordine, să cuget la tainele lumii și să creez — astăzi poeme și cugetări — mîne, ipoteze, poimîne visuri metafizice — iar cînd sunt cărunt, de voi fi vrodată, — să dau pe profetul... Am un poem — nu știu să ți-l trimit sau să nu ți-l trimit. Cîteva din cele vechi le-am mai cîrpit sau le-am contras. Cugetări ?..."

Și astfel, tînăr, frămîntat de idealuri, în nelinişte și căutare, Blaga trece din anotimp în anotimp și... din munte în munte ! Iernii de la Purcăreți îi urmează o vară la Măgura Pianului. În ospeție la verișoara sa Vichi, își continuă încă o vreme traiul „edenic", de fiu al firii — „Teofil Bena avea pușcă și într-o zi au întîlnit o căprioară, care a rămas încremenită cînd i-a zărit. Poetul i-a șoptit vărului să nu tragă. Această stampă bucolică a fost de multe ori rememorată cu emoție de poet în cercul prietenilor săi" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...* p. 39). Casa de bîrne, așternută cu cetini, botezată „coliba", focuri nocturne, discuții și povești interminabile sub pîlpîiri selenare, glume juvenile fac frumusețea acelor zile, atît de contrastante cu haosul în care se zbătea restul lumii. În cartea sa, Bazil Gruia consemnează, spre a ilustra umorul lui Blaga (care dealtfel n-a prea strălucit în umor), poreclele hazlii născocite de acesta membrilor veselului grup de la Măgura Pianului : Teofil Bena — Strigoaie, Vichi Bena — Mănătarcă și Sirena din cetină, el însuși autointitulîndu-se — Lulu-Mătrăgună. De fapt, așa semnează la sfîrșitul unei închinări hilare dedicate verișoarei sale, „Iubitei Mănătărci" :

A fost o vreme minunată-aceea,
Cînd purecii aveau potcoave la picioare —
Și lupul nu purta pe conștiință

Nici o vină...
Dar oare
Nu-i mai minunată vremea noastră,
Cînd Mănătărcile învață — știință
Naturală și Algebră și Latină ?...

Lulu-Mătrăgună

Am reprodus poemul, mai cu seamă pentru a reda cît mai fidel atmosfera încercării de ieșire pentru o clipă din fluxul penetrant al istoriei, ca un refugiu într-un domeniu al vegetalului și geologicului, în care chiar și oamenii doresc să se ascundă sub nume de duhuri și plante. E o nevinovată utopie, pentru că toți s-au reîntors în matca furtunoasă a evenimentelor.

Călătoriile vîrstelor de împlinire a minții și sufletului, în zarea transilvană sau mai departe, cosmosul acestor voiajuri modelatoare au în centru muntele, al lumii și al spațiului poetic. Munții copilăriei și tinereții, probabil să fi fost cei mai înalți, cei mai vrîstați cu poleială de soare și lună... Mereu, Blaga îi zărește în depărtarea din urmă. Nu întîmplător, de pe meleaguri străine îi scrie iubitei verișoare V. : „...în orice locuri frumoase aș fi, mi se pare totdeauna că în coliba de la Măgura a fost și mai frumos".

VIENA TINEREȚII

„Ale mării și iubirii valuri"...

Blaga n-a mai plecat la Jena spre a audia cursurile lui Eucken. Așa cum arată într-o cerere către Consistoriul arhidiecezan al institutului din Sibiu, „împrejurările războinice" i-au barat calea spre studii filosofice în Germania. Cum am mai pomenit, la Viena călătorește mai întîi în iulie-august 1916, împreună cu fratele său Lionel, care trebuia să se prezinte în fața unei comisii medicale militare în capitala imperiului. E o primă luare de contact cu marele oraș, cu principalele monumente, locuri și clădiri : „Am ajuns în fața Parlamentului, de-o înfățișare cu amintiri grecești ; întrezării prin frunzele unor copaci profilul unei uriașe clădiri de stil eclectic : Primăria. Apoi m-am pomenit în fața Burgtheater-ului. M-am oprit. Teatrul era în vacanță, dar un afiș anunța c-o lună înainte deschiderea stagiunii cu o piesă de Grillparzer : *Des Meeres und der Liebe Wellen (Ale mării și iubirii valuri). Titlul piesei rezuma într-o imagine impresia ce mi-o da Viena (s.n.).* Mă adia regretul că la deschiderea stagiunii în septembrie, după toate probabilitățile, nu mai puteam să fiu la Viena" *(Hronic,* p. 150—151). Se plimbă emoționat pe sub arcadele Universității : „Universitatea era deschisă, deși în plină vacanță. Am intrat. Cîte-un vizitator stingher circula printre înaltele coloane și pe trepte. Pe aici ar fi trebuit să bată ceasurile studenției mele. Ale studenției mele atît de dureros amînate ! Am

pătruns în grădina interioară, înconjurată de trei părţi de lungi colonade şi de fronturile dinăuntru ale Universităţii. După ce am trecut în revistă busturile de marmură ale foştilor profesori, printre care unele celebrităţi mondiale, m-am abătut pe-o cărăruie să scrutez mai din apropiere statuia albă a Almei Mater din mijlocul grădinii. Albul marmurei ieşea din vegetaţia verde, atît marmura cît şi vegetaţia fiind uşor înnegrite de fumul oraşului. Era cald şi aş fi dorit să dea peste toate o ploaie de vară să spele marmura şi frunza, şi să mă răcorească şi pe mine. Mă închipuiam gol printre toate cele ce vedeam — într-o imaginară ploaie, ca în grădina interioară a unui templu. Şi nu presimţeam nimic din toate cele ce aveau să se întîmple cu mine prin aceste locuri mai tîrziu". (Idem, p. 151). La Maximilian-Keller, pe ring, dar mai ales la cafeneaua Palast, loc de întîlnire a intelectualilor români, are discuţii pe teme de cultură şi mai adesea despre politica momentului, îmbinînd îngrijorarea cu speranţa. Într-o astfel de societate de studenţi români, tocmai în subsolul purtînd numele habsburgului Maximilian, are prilejul să citească o seamă de manifeste expresioniste : „Textul era însoţit şi de ilustraţii din domeniul picturii revoluţionare ce se încerca. Astfel, luai întîiul contact cu inovaţiile artei «expresioniste». Pledoariile nu mi se păreau deloc ezoterice. Dimpotrivă, le găseam foarte clare, iar textele enunţate aveau pentru mine evidenţa străvezie a unor axiome. Prea puţin convingătoare şi catastrofal alese erau însă, după opinia mea, exemplele destinate să ilustreze tezele : «Astea sînt noile 95 de teze ale lui Luther», glumeam eu. Aveam în faţă desene de Kokoschka, Feininger etc. (Numai încetul cu încetul am reuşit în cursul anilor să-mi revizuiesc gustul faţă de noua pictură)." (Idem, p. 153). Valoarea acestei prime iniţieri, expresionismul ca program artistic, va avea în evoluţia sa o înrîurire determinantă. Comentînd opera lui Blaga, un cercetător marxist socoteşte atitudinea lui filosofică un rezultat al alienării, al înstrăinării individului în societatea capitalistă, aşa cum e descris acest fenomen în teoria marxistă a

înstrăinării. Comparînd, putem spune că aceeaşi cauzalitate a iscat viziunea asupra lumii în poeziile unui Heym, Trakl sau Stramm. Dacă motivarea ideologică a raporturilor lui Blaga cu existenţa prezintă identităţi cu expresioniştii — Heym, Trakl şi Stramm — oare şi soluţia poetului e similară soluţiei expresioniştilor ? Mai întîi, trebuie să subliniem că împrejurările alienării lui Trakl, de pildă, şi ale lui Blaga sînt mai asemănătoare în prima perioadă, cînd tînărul Blaga se află la Viena, ca student şi „supus austriac". De această alienare şi înstrăinare poezia lui Blaga se resimte pe întregul parcurs al dezvoltării ei. Treptat însă, poetul se smulge coloraturii pesimiste a expresionismului, spre o optimizare a mesajului liric. Nu numai teoretic, dar mai ales practic, în prima fază a dramaturgiei sale, Lucian Blaga dovedeşte un substrat „clasic" iniţial, un soi de preexpresionism, nu lipsit de romantism, prelungire originală din viziunile lui Goethe şi Nietzsche asupra universului antic. Expresioniştii se apropie astfel nu de literatura dramatică a Greciei străvechi, ci de cultul dionisic primitiv, ritual religios şi fapt mitologic. Zamolxe, reformatorul „ucis de statuia lui", nu trebuie asociat cu imaginea predicatorului supraman, în schimb e o variantă a „omului nou", aşa cum îl închipuie mişcarea expresionistă. Pe linia unei tehnici iniţiate de Strindberg, Wedekind, Werfel sau Kaiser, dramaturgul român pune în mişcare „idei-forţă", pe un fundal metafizic, tinzînd spre un deznodămînt vizionar. Dumnezeul universului blagian e Marele, Orbul — purtat de mînă prin lume. Lăsat singur, nu poate el deveni lesne un principiu diform, apocaliptic ? Neîndoielnic, începuturile poetice ale lui Blaga sînt primele ecouri autentic româneşti ale patosului dionisic. Dacă trezirea estetică a lui Blaga s-a iscat în urma asimilării manifestelor expresioniste (1916), saltul literar de la clasicitatea lui Goethe spre „ţipătul" expresionist s-a realizat practic prin autorul *Naşterii tragediei greceşti* şi al simbolului zarathustrian. În orice caz, spiritul ascuns al mitologizării expresioniste, Blaga l-a cunoscut pe această cale. De acolo răzbeşte ecoul

extatic al jocului magic (*„O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat !/ Să nu se simtă Dumnezeu/ în mine rob...“*) prezent în *Poemele luminii* și sensul unui personaj ca Zamolxe. De pe atunci, Tudor Vianu intuiește în opera sa sămînța fertilă, „învățătura profetică a lui Zarathustra, dănțuitorul“ (vezi T. Vianu, *Masca timpului*, Arad, 1926). Începuturile lui Blaga nu pot fi reduse (așa cum s-a făcut adeseori) la poetica nietzscheană, și nici la expresionism. Conform relatărilor păstrate în cronici, versurile, aforismele și ideea poemului Zamolxe au coexistat în timp, paralel. Declarînd în *Hronic* că „a închipuit mitul lui Zamolxe“, el mărturisește mai mult... A imagina un mit pe temeiurile istorice sărăcăcioase ale unui univers dacic obscur constituie aplicarea personală a unui postulat expresionist. Frobenius deschide gustul Occidentului pentru arta primitivă neagră. Tendință vizibilă chiar în prima etapă a plasticii expresioniste. Ceea ce e evident în inspirația plasticii expresionismului devine calitatea fundamentală a imagisticii blagiene. Debutînd sub zodia dionisică, poezia lui Blaga are o complexă evoluție. De acum se observă realitatea unei creații extrem de personale unde, în ciuda unor izvoare predominante, asimilările nu pot fi atribuite exclusiv unui anumit mentor spiritual. Dansul rămîne simbol de frenezie zarathustriană, în conținutul autohton al metaforei „Gorunului“ bănuim reflexe hölderliniene, lumea e populată de magi care vorbesc despre vălul impenetrabil în care este înfășurat universul, ținînd predici cvasi-kantiene despre incognoscibilitatea esențelor, așa încît „nu vedem nimic din ce-i aievea“. E o dizertație lirică despre neputința de a atinge *nomenul* păzit de „păienjenișul“ protector al aparențelor — fenomenele. În conștiința poetului, giulgiul de întuneric nu are funcția malignă pe care i-o atribuie cu tristețe gînditorul. „Vălul se preface în mister“ — misterul fiind în sistemul blagian „o calitate profund poetică, avînd atribute de vrajă“. Iată de ce, de la primele versuri ale *Poemelor luminii*, el se definește ocrotitor al *minunii*, al tainei, programîndu-și ostentativ destinul poetic ca o ritmică emanație de umbră

unduitoare „cu largi fiori de sfînt mister". E această atitudine răspunsul original la faustismul lui Goethe și, în același timp, o prelungire din acea „taină a vieții și a lumii" — definire goetheană a mitului despre demonic. Primele două volume se cristalizează sub semnul dionisicului, al unui dacism păgîn, al bucolicului stihial. Mai mult decît în *Poemele luminii*, în *Pașii profetului* se accentuează tendința spre o Grecie de structură clasică, bîntuită de antinomia lăuntrică dintre beția extatică și vis. Zarathustra n-a încetat să dănțuiască... Ecourile primei generații de expresioniști sînt mijlocite și vagi. Doar în parte, simbolismul funebru al lui Georg Heym, neliniștea traumatizantă și suferindă a lui Trakl. În schimb, regăsim gravitatea solemnă din atmosfera lui Hofmannstahl și confesiunea intimă a lui Stefan George. Jocul zarathustrian are și o altă paralelă, în dansul lui Euphorion, mit al tînărului Byron, din *Faust II* de Goethe. Ecoul dănțuitorului se resimte și în versurile lui August Stramm, unul dintre întîii expresioniști : *„Sufletul dănțuie/ Și/ Saltă și saltă/ Și/ Se zbuciumă-n spațiu" (Amurg).* Viziunea blagiană e similară cu aceea a lui Stramm. Amîndoi își caută eul poetic confundat cu natura cosmică. În *Poemele luminii*, Blaga își simte zeul întemnițat în eu. Poetul e absorbit naturii, conform ideii comentate de Heideger, al unei identități cu Physis, termenul originar desemnînd autocreația. Curînd apoi, în *Pașii profetului*, „dănțuitorul" se va transforma într-un fenomen geologic de Geneză sau Apocalips, de natură primordială : *„Dați-mi un trup/ voi munților/, mărilor...".* Totul e prins în frenezia acestui dans cosmic, deloc străin titanismului romantic. În versurile lui August Stramm, poetul se confundă cu momentul cosmic, cu amurgul ca fenomen natural și peisaj. În ritual gigantesc, personajul blagian își *„întinde spre cer toate mările/ ca niște vînjoase, sălbatice brațe fierbinți"*. Blaga cultivă un panteism eroic, panteismul lui Stramm se îndepărtează de prototipul dionisic, abandonîndu-se într-un act diafan de îmbrățișare, de pierdere erotică într-o uriașă emulsie sensibilă de lumină. Personajul autentic din *Pașii profetului*

rămîne Pan, specimen ciudat, jumătate mineralizat, acoperit de frunze, cu pleoapele încremenite, o bucată de pămînt, „orb și bătrîn", un soi de statuie stihială, miracol geologic în care natura își recunoaște zeul — asimilat într-însa, rămas afară doar ca un simbol sculptural. Se simt în văzduh primele adieri de tămîie și în cele din urmă o melodie de prohod păgîn al lui Pan, topit în natură, în sunete de toacă. Astfel, s-au urzit în conștiința poetului prima punte dintre stihia dionisică și monada satului sfînt ; „nimic nu s-a schimbat — observa Călinescu — ca într-un templu păgîn prefăcut în basilică". Într-adevăr, stîlpii de susținere încununați cu frunze de acant, frizele și pietrele de temelie sînt aceleași, cele originare, și nu vor putea fi înlocuite. Ceva însă totuși s-a modificat... Mitizarea în continuare a motivelor biblice e un creștinism altoit pe trunchiul, pe lutul dacismului mitologic. Cu *Lauda somnului* intrăm într-o nouă etapă. Monada somnului e, în formularea lui Blaga, o rememorare, o întoarcere la arhetipuri, o autocunoaștere a spiritului în sensul definirii hegeliene a istoriei (*„În somn sîngele uneori ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți". — Somn).* Îngerului din poeziile lui Rilke îi corespunde de obicei arhanghelul blagian coborît din frescele bizantine, mai rustic, mai hieratic și „profan". Un prototip tipic expresionist rămîne poemul *Veac :* în tumultul civilizației tehniciste, în haosul de infern citadin cu zumzet de antene, înșiși arhanghelii pedepsitori ai Sodomelor moderne sfîrșesc lamentabil în ispite ieftine. Acesta e veacul contemplat prin retina dilatată a viziunii expresioniste. Angoasa claustrării citadine, așa cum o întîlnim la Trakl și Heym, e, de obicei, înlocuită cu frenezia naturistă, cu patosul dionisic al ciudatului neguțător, un Pan travestit, sosit în cetate să vîndă greieri. Treptat, monada somnului se destramă. Poetul nu se mai întoarce la umbrele vechi, își apropie mitul, căutîndu-l în realitatea prezentă și nu în memoria sîngelui. Teama cosmică descrisă de Spengler ca sentiment creator îi dictează gestul de sfidare și luptă cînd, asemeni „cînelui din Pompei", va mușca din cenușa

dumnezeirii în care își va păstra implicit tiparul. În cursul a trei decenii (v. *La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte),* poetul se va întoarce la obîrșiile sufletești ale unui panteism folcloric sublimat, la o mitologie a fertilității. Blaga a selectat din ideile expresioniste aproape exclusiv o singură direcție. În poezie, expresionismul blagian se suprapune unor straturi mai adînci de cultură germană (Goethe, Hölderlin), intuițiilor de mitizare din poezia lui Eminescu, elementelor folclorice românești și indianismului. Gînditor și poet, el a asimilat din surse diverse faptele cu valențe identice. Istoria expresionismului german prezintă aspecte de o diversitate impresionantă. Diferențierile între grupări, ca : *Der Sturm, Die Aktion, Der blaue Reiter, Revolution, Die Weissen Blätter, Die Brücke,* sînt evidente. Declarațiile unor — Heym, Edschmid, Meidner, Däubler, Bahr, Marc, Heynicke, Kandinsky, Walden etc. — nu sînt identice. Accentele sociale și politice extrem de acute, obsesivul țipăt expresionist, negura agoniei, traumatismele psihice nu sînt caracteristice eului blagian. Veșnicele lamentații despre „Der Untergang" și „Dämmerung", crepusculul și apocalipsul, sînt anulate de mesajul teluric și solar al poeziilor. În cunoscuta definiție emisă de Blaga în *Filosofia stilului,* orice produs artistic expresionist trădează relații cu „ilimitatul", cu „cosmicul", grație unei tensiuni intrinseci care îl transcende. Aceasta nu poate fi socotită, în nici un caz, o caracterizare completă a expresionismului. De fapt, Blaga și-a mărturisit o preferință, definiția sa vizînd nu esența întregii mișcări, ci a unui singur precept absolutizat. Evaluînd integral, în toată complexitatea ei, creația poetică a lui Blaga, e evident astăzi că între ea și „Untergang"-ul, „Dämmerung"-ul sau tipicul „der Schrei" expresionist nu pot fi puse semnele echivalenței. Ca sens fundamental al operei lirice, „soluția" expresionistă e numai o componentă a „soluției" propuse de poezia lui Blaga. Întîlnirea cu tezele expresioniste, cu poemele lui Trakl,

Heym sau Stramm sînt de extremă importanţă. Între aceştia şi poetul român există certe afinităţi care se iscă chiar atunci, la Viena, cînd lecturează cu surpriză manifestele expresioniste.

Între Viena şi Transilvania

Din paginile *Hronicului* rezultă că după ce Lionel primeşte „verdictul medicilor de la spitalul militar", fiind lăsat la vatră, fraţii Blaga revin pentru o scurtă perioadă la Sebeş. Toate acestea, înainte de 27 august, dată cînd România a declarat război Puterilor Centrale. Conform ştirilor din *Hronic*, Lucian Blaga nu rămîne decît cinci zile la Sebeş, între 26 august (seara), pînă la 30 august (dupăamiază), cînd pleacă din Vinţ, prin Budapesta, cu destinaţia Viena. Despre această foarte scurtă reîntoarcere în Transilvania, *Cronologia bibliografiei* lui D. Vatamaniuc nu aminteşte. Deci, la începutul lui septembrie 1916, Blaga se găseşte în capitala Imperiului, de astă dată singur. Descinde la acelaşi hotel, în apropiere de Ring, unde locuise pînă nu de mult. După cîteva zile, se mută într-o „cameră de student" în Kirchengasse, „o laterală a arterei de uriaşă circulaţie Mariahilferstrasse" *(Hronic*, p. 157). Dintre cunoscuţii săi de la cafeneaua Palast, unii fuseseră arestaţi, printre ei şi Ion Clopoţel. Atmosfera e încărcată, greu respirabilă şi agitată. Locul său de refugiu la Viena devine în acele zile Universitatea şi mai ales Biblioteca Universitară : „Fugeam de mine însumi cel puţin şase ceasuri pe zi, retrăgîndu-mă în sala de lectură împresurată de enormele etajere, asemenea unor zgîrie-nori de cărţi. Mirosul de *infolii* mă liniştea ca o băutură stoarsă din laptele macului. Studiam filosofia indică după cele cîteva volume ale lui Daussen". (Idem, p. 159). Lecturile „upanişadelor indice" le alternează cu plimbări pe Ring

şi popasuri la cafeneaua Museum, lîngă Operă : „Mă atrăgea boema artistică a Vienei, care-şi da întîlnire în acest local. Scrutam fizionomiile, mimica, gesturile acestor oameni, care prin modul lor căutau să sară din normă. Toţi se ştiau şi se trecea familiar de la o masă la alta. Şi femeile, ce se abăteau pe aici, îşi aveau tipul lor : spiritualizate, neîngrijite, pătimind de vicii înalte şi joase. Veneam însă la cafeneaua aceasta şi pentru altceva. Descoperisem într-un ungher al cafenelei, rezervat lecturii, mulţime de reviste de artă, printre care şi unele de avangardă. Voiam să mă familiarizez cu noile tendinţe ale artei. Strădaniile şovăiau între dibuiri spre un stil al «isteriei» şi întoarcerii spre un primitivism sau spre un infantilism, faţă de care nici Mîntuitorul, cu al său «lăsaţi copiii să vină la mine» n-ar fi avut îndurare" (Idem, p. 160). Tot atunci are loc un episod idilic nesemnificativ şi fără urmări cu fiica gazdei, o „blondă simpatică" de vreo 18 ani.

Apropierea de Cornelia Brediceanu, începutul unui basm se iscă, cum însuşi relatează în *Hronic*, sub semnul „miezului auriu de octombrie". Cadrul e cel livresc, al Bibliotecii Universităţii, iar prima conversaţie debutează printr-un subiect patriotic, sfîrşind într-o savantă cozerie asupra lui Dostoievski, Tolstoi şi Mereşovski. Dincolo însă de cuvinte, dincolo de cazul psihologic al lui Raskolnikov, era de ghicit altceva... Dialoguri asupra lui Verlaine, Rimbaud, Francis Jammes, Claudel, Maeterlinck, Ibsen, Strindberg, Knut Hamsun, dejunuri la Maximilian Keller, ceaiuri la Künstlerkaffee, un concert audiat împreună — toate acestea fac contextul în care se înfiripă o dragoste ce se va dovedi profundă şi de durată. Dificultăţile prin care trec trupele româneşti sînt motive de îngrijorare şi totuşi, sperînd, Blaga declară : „Indiferent cum se va termina războiul (...) sînt hotărît să trec la Bucureşti" (Idem, p. 166).

Redeschizîndu-se la Oradea Şcoala teologică din Sibiu, conform documentelor, îl găsim în septembrie pe Lucian Blaga înscris în cursul III. Şi totuşi, *Hronicul* blagian vor-

beşte de un octombrie auriu petrecut la Viena... Lucrurile nu sînt tocmai clare în acest sens, dar, cum însuşi afirmă — *Hronicul şi cîntecul vîrstelor* nu trebuie considerată o carte strict autobiografică, ci mai degrabă un «Bildungsroman», în care ficţiunea nu poate lipsi. În orice caz, data reîntoarcerii la Viena indicată de scriitor (în acelaşi *Hronic)* e 20 decembrie 1916. Locuieşte cu fratele său Lionel, „într-o cameră simpatică, destul de luminoasă" pe Mariahilferstrasse, aproape de Ring. Gazda lor e un „domn bătrîn foarte cumsecade, de profesiune operator de ochiuri de găină" (Idem, p. 170). Din cînd în cînd, după-amiezele le petrece împreună cu Cornelia Brediceanu şi cu Lionel, la localul Cafè Piccolo. Cea mai mare parte a zilelor o constituie plimbările în compania Corneliei — pe străzi, în muzee, în teatre şi mai cu seamă în peisajul pitoresc al Pădurii Vieneze înveşmîntată în argintul sărbătoresc al iernii : „Umblam cu Cornelia să vedem cînd străzile vechi din centru, cînd pădurile de la periferiile Vienei, vizitam muzeele, bisericile, teatrele (acestea cu acces ieftin la ultrabalcoane). Cînd doream să ne plimbăm prin Wienerwald porneam de dimineaţă, ca să ne bucurăm de toată prospeţimea ceasului. Copacii grei de promoroacă durau bolţi albe, de peşteri luminoase, deasupra noastră. Umblam în tineresc extaz ca printr-o lume de cristal. Şi inspiram ceasuri, ceasuri, aerul, care după fumul oraşului ni se părea de o puritate experimentală. Cărărilor ştiute le preferam explorările : căutam să descoperim tot alte şi alte păduri şi văi, prin care apărea, rar, cîte-o casă izolată în somnul de vrajă de o sută de ani. Se ivea, şi mai rar, cîte-un restaurant, închis acum într-o amintire de vară. Din pădure reintram în cartierele de vile. Ne opream aproape la fiece casă numai aşa ca să aruncăm o privire în curte. Erau şi multe case vechi prin aceste cartiere ; în asta din faţă iată tabla cu indicaţia istorică — a locuit Beethoven, iar dincolo, după cotitură, se deschide aleea unde surdul titan se plimba întovărăşit de sunetele născute din el, numai din el, ca din cea mai autentică monadă.

După ceasuri de cutreier simţeam nevoia de popas. Ne opream pe la amiază la cîte-un restaurant prelung, cu încăperi scunde, cu pereţii pătrunşi de igrasie, cu aerul încărcat de amintiri şi de ecoul stins al chefurilor cu «Heuriger», vinul mustos şi tulbure de pe dealurile din jurul Vienei" (Idem, p. 170—171). Într-una din excursiile acestea romantice — „cu obrajii rumeni de aerul pădurilor şi cu promoroacă pe umeri" — în faţa unei privelişti de castel austriac în ruină, Blaga exclamă : „Aceasta mi se pare chiar lumea lui Hugo von Hofmannsthal (...) decadenţa austriacă suferind de-o dulce anemie grea de amintiri". (Idem, p. 171). Anemia, paliditatea şi blajina oboseală vecină cu starea de boală întru creaţie va deveni, pe urmele lui Novalis mai ales, un motiv predilect al operei blagiene. Atmosfera de penumbră, melodia elegiacă îl pun uneori într-o secretă legătură cu Stefan George. Din toamna anului 1916 datează primul său contact cu George, după propria-i mărturisire din *Hronic*. Caracterizîndu-l pe Hofmmansthal, Blaga vorbeşte de o „anemie grea", imagine venind ca un ecou dintr-un final de poem al lui Stefan George : „Obrazul greu şi palid cade pe purpură". E o moale extenuare în atmosferă, o bîntuire de culori stinse, o astenică mişcare de sentimente. La margine de gînd, în penumbră de simţire, Blaga oscilează într-un indefinit miraj poetic, într-o senzaţie de clar-obscur, ecou pal din Stefan George, în frumoasa *Vară de noiembrie* :

Cum stăm în faţa toamnei, muţi,
sporeşte-mi inima c-o ardere, c-un gînd.

. . . . . .

O, lumea e albastră haină,
în care ne cuprindem, strînşi în taină...

E mai mult o comuniune de nuanţe sentimentale, de situarea spaţiului poetic într-un anotimp liric al desfrunzirilor. Există, în acelaşi timp, deosebiri esenţiale de arhitectură a entităţilor poetice. Confesiunea lui George evocă un parc în veşminte ale toamnei, un peisaj liniştit

şi domestic, invadat de miresmele rozelor tîrzii. Blaga, în schimb, în invocaţia sa lirică închipuie un sistem stihial, cu entităţi ale naturii elementare : lacul, văpaia, îngheţul, dumbrava, cerbii, trestia, veacul... Toate acestea sînt sufletul poetului. Între stihie şi parc, între pădure şi natura domestică, oscilează cei doi inspiraţi. Blaga e al stihiei, Stefan George al naturii cuminţi, nutrind nostalgia izvorului ei originar.

În timpul acestor hălăduiri în împrejurimile vieneze, cînd făureşte visuri de viitor, împletindu-le cu discuţii şi comparaţii în care Hofmannsthal, George şi alţii încă sînt invocaţi drept interlocutori şi însoţitori ideali, se aruncă în taină noi şi noi punţi spre viitor...

„Pe la 15 ianuarie 1917 îmi luam iarăşi în stăpînire cuibul de la Sebeş-Alba. Pînă aici nu se abătuse războiul, încît am găsit totul neclintit. Mă cufundam — pentru vreo cîteva luni — în istoria artelor" (Idem, p. 173). Citind, instruindu-se cu pasiune, absolvind Institutul teologic, căutînd tovărăşia singurătăţii, a munţilor şi codrilor, el redactează, aşterne în scris cugetări şi poeme. *Hronicul* atestă că în octombrie 1917, Lucian Blaga ia din nou drumul Vienei („În octombrie am plecat la Viena" — p. 177). La Budapesta, întîmplător de astă dată, o întîlneşte pe Cornelia şi călătoresc împreună pînă în capitala imperială. Condiţiile de trai sînt din ce în ce mai grele, foametea îşi arată mereu mai limpede spectrul hîd. Din acest motiv, tînărul student la filosofie e nevoit să adopte „un mod de nomadism sezonier", făcînd „naveta" între Viena şi Sebeş-Alba. „Stam două luni la Viena, şi două luni acasă la Mama. Pe urmă iarăşi două luni în metropolă şi iar două luni în buzunarul de provincie" (Idem, p. 178). De real folos în stabilirea cadrului acestei perioade din viaţa lui Blaga sînt relatările memorialistice ale Silviei T. Bălan : „În anii 1917 şi 1918 am fost colegă cu Lucian Blaga, care se înscrisese la Universitatea din Viena în toamna anului 1917. Noi studenţii români de la Viena ne adunam într-un cerc de prietenie frăţească şi continuam întîlnirile săptămînale de la România Jună în fiecare

sîmbătă seara, la o cafenea de lîngă Universitate, iar duminica făceam excursii în minunatele împrejurimi ale Vienei. Din grupul nostru avea să facă parte în 1917 şi Lucian Blaga. Frecventam cursul apreciatului profesor de filosofie Dr. Wilhelm Stöhr, care ţinea în semestrul de iarnă al anului 1917 prelegeri despre curentele moderne în filosofie.

Într-o dimineaţă de toamnă tîrzie, am văzut în banca dinaintea locului ce-l ocupam la acest curs silueta unui tînăr înalt cu bogat păr uşor buclat, avînd lîngă caietul de însemnări un dicţionar german-român. Îmi închipuiam că o fi un student nou la romanistică, preocupat şi de limba română, întrucît succesorul profesorului Meyer-Lübcke, fost elev al acestuia, continua să acorde în prelegerile sale multă atenţie limbii române. Dar nu-l văzusem pe acest tînăr la nici unul din cursurile sau seminariile de romanistică şi nici la cele cîteva cursuri de filosofie. M-a impresionat fruntea înaltă, bombată, privirea scrutătoare şi totuşi de o vagă melancolie, expresivitatea figurii sale, care denota o personalitate aparte". *(Perioada vieneză, Tribuna,* nr. 25, 1968). Aceleiaşi autoare îi aparţine descrierea atmosferei drumeţiilor vieneze ale studenţilor români, cărora li se alăturase şi Lucian Blaga : „...într-o duminică de toamnă tîrzie, împreună cu un mare grup de tineri din care nu lipseau Lucian Blaga şi Cornelia Brediceanu, viitoarea-i soţie, am întreprins o excursie în Wienerwald, codrul fermecător în orice anotimp. Acestei excursii îi urmară altele. Cutreieram pădurile, luncile Dunării, Praterul, urcam pe înălţimile ultimelor verigi ale lanţurilor Alpilor nordici, pe Kahlenberg şi Leopoldsberg, cuprinzînd de pe culmi priveliştea întregului oraş. Blaga rămînea gînditor şi tăcut. Nimeni din noi — poate doar singură Cornelia — nu bănuiam că în el se plămădeau atunci poemele viitorului" (Ibidem). Iată şi o amintire din care profilul sentimental al poetului, sensibilitatea sa se conturează în linii delicate : „Îmi reamintesc de o excursie împreună în Wienerwald, într-o zi însorită de sfîrşit de iarnă, vestitoare a primăverii. Numai ici şi colo

mai stăruiau în umbră pete mari de zăpadă. Călcam pe covorul gros de frunze moarte. Ne veni în gînd să căutăm ghiocei, scormonind prin frunzele veștede. Dar singurul care a dat de un ghiocel a fost Blaga. Se uita la acest clopoțel imaculat, atît de fraged și spunea cu glas scăzut : «Ce minune a naturii ! Și cît de indisolubilă e legătura între moarte și viață ! Sub acest morman de frunziș mort s-a înfiripat această tainică izbucnire a vieții». Apoi i-l dărui Corneliei. Cred că atunci s-a înfiripat în imaginația lui acea plastică și atît de sugestivă metaforă a «ghiocelului negru» ce se repetă în *Hronicul și cîntecul vîrstelor*" (Ibidem). Aflăm din aceeași sursă despre insatisfacția studentului Blaga în privința cursurilor kantiene ale profesorului Reininger, despre admirația sa față de profesorul Ierusalem, al cărui curs *Wege und Ziele der Aesthetik (Căile și ținta esteticii)* îl audia cu plăcere, și unele precizări asupra culturii sale vaste în domeniul filosofiei indiene, de care dă dovadă într-o discuție colegială la Rathauskeller.

Într-o convorbire pe care am avut-o prin anii 1969—70, Cornelia Blaga își amintea de plimbările făcute de ea și viitorul ei soț, în anii studenției lor la Viena, spre Heiligenstadt, satul în care Beethoven și-a petrecut o parte din amurgul vieții. Locul apare și în mărturiile Silviei T. Bălan, drept cadru „sacru", în care, pe o bancă între plopi și mesteceni, Cornelia îi citise versurile poetului, pe atunci încă necunoscut.

„În decembrie 1917, în preajma sărbătorilor soseam acasă..." *(Hronic,* p. 178). Urmează un refugiu de vreo două luni în munți, la Purcăreți. Alternanța Viena-Transilvania, Viena-plai și munte românesc se păstrează, așadar, ca o caracteristică a studenției vieneze a lui Lucian Blaga. „În octombrie 1918 eram la Viena. Cursurile universitare începuseră într-o atmosferă de generală nervozitate. Ca să-mi păstrez echilibrul în vîrtejul evenimentelor, am început să lucrez la teza de doctorat. Îmi alesesem o problemă de teoria cunoașterii. Mai aveam în față doi ani pînă să-mi rotunjesc reglementara frecvență

universitară, încît era tocmai timpul să mă gîndesc la redactarea tezei" (Idem, p. 191). Războiul din jur, prezența distrugerii, a forțelor maligne ale întunericului, ecourile fronturilor primului război mondial nu rămîn fără urmări în opera sa :

Focul tăcu. E zi de odihnă. Privim din tranșee
rețeaua, livada cu flori, și zdrențele-n sîrmă.
Simți Paștile-n liniști. Încă odată cei zece tovarăși
stăm într-o groapă, asemenea bărcii fără de cîrmă.

Scumpe făpturi, fluturi mulți, năvălesc din apus
cu-nalte sclipiri jucăușe, curate.
Trec pe deasupra în pîlcuri, culori salvate
din alt continent, cufundat și răpus.

Mîne bătaia va-ncepe din nou. Fii inimă — lemn,
cînd fiecare-n tăcere se-ntreabă : care pe munte
cădea-va întîiul ?...

(1917)

Fără a fi participat direct la cataclism, ca August Stramm ori ca Trakl, versurile amintesc una din obsesiile sumbre ale primului val al liricii expresioniste.

Apropiata cotitură a istoriei, impulsuri ascunse ale seismelor sociale, speranțele înrourînd sufletul tinerilor români se învălmășesc în aerul încins de neliniște și așteptare : „Foi volante, vestind revoluția, se amestecau cu frunzele toamnei. De-un roșu-înflăcărat erau și manifestele și frunzele. Masele de la periferie apăreau ca pompate de-un punct de absorbție din centru. Urmăream mișcările mai ales în fața Parlamentului, din Parcul Mare, unde în ceasuri de răgaz mă plimbam cu Cornelia. Eram prea tineri, poate, ca să fi putut întrevedea liniile istorice mari, ce încercau să se nască sub ochii noștri. Dealtminteri semnificația seculară a convulsiunilor nu ne preocupa :

noi vedeam un singur lucru : vedeam apropiindu-se ziua în care Transilvania va fi a noastră, scăpată din ocolul vulturului heraldic". (Idem, p. 192). Munceşte luptînd să-şi păstreze echilibrul în haosul universal. Prin Viena trecuseră mulţi români : Şincai, Micu, Budai-Deleanu şi un întreg şir de cărturari. Ideea de a trimite *Poemele luminii* spre apreciere lui Sextil Puşcariu îi aparţine Corneliei. Rememorînd evenimentele, Lucian Blaga notează : „Aprecierile profesorului, care era şi critic literar, erau mai mult decît măgulitoare. Mă găseam, neaşteptat, negîndit, în faţa întîielor păreri ale unei terţe persoane asupra încercărilor mele, iar cuvintele ce umpleau cele cîteva pagini erau într-adevăr destinate să-mi dea încredere şi să mă întărească în hotărîrea de a tipări volumul, îndată ce se va termina războiul" (Idem, p. 192—193). Aşa s-a săvîrşit răsăritul uimitor al lui Lucian Blaga. În istoria literaturii române, ca o mărturie de simţ critic şi intuiţie artistică, se păstrează „descoperirea" fără ezitări de către Sextil Puşcariu a poetului Blaga. Puşcariu declară : „Seara aceea rece de octombrie (în care citise versurile — n.n.) deveni una din cele mai frumoase ale vieţii mele" *(Un poet : Lucian Blaga, Glasul Bucovinei* nr. 49, 1919). Chiar din ziua cînd Cornelia îi aduce vestea cea bună a scrisorii lui Puşcariu datează epistola expediată bunei sale verişoare „Ichili", Victoria Bena-Medean :

„Dragă Ichili,

Fiindcă ştiu că mă iubeşti tare mult, vreau să-ţi fac o bucurie — mare. Cornelia mi-a trimis poeziile lui Sextil Puşcariu, profesor universitar de literatură românească şi membru la Academia română. Azi a sosit răspunsul. Îţi citez cîteva lucruri din scrisoarea lui : «Poeziile trimise sunt frumoase şi autorul lor e un talent cu scînteie divină...» — «Mi-au plăcut îndeosebi, în afară de limba frumoasă, imaginile originale şi cu adevărat poetice. Unele dintre ele sunt adevărate comori». «Are atîta dar dumnezeiesc». «Natura ce-o primeşte deşteaptă în acest creer disciplinat de gîndire filosofică idei atît de originale, iar dragostea

deşteaptă în inima sa capabilă de sentimente pline de pasiune note atît de personale...»" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 15).

Bazil Gruia furnizează o serie de scrisori şi manuscrise elocvente, stînd mărturie asupra stării de spirit şi a preocupărilor poetice ale lui Blaga, în anii studiilor vieneze : „*...ne bucurăm de întîmplările mari prin care trecem : o să vină în sfîrşit pacea, aşa cum o dorim* (...) *Cornelia e sănătoasă, harnică şi drăguţă şi te sărută, — iar eu am mai făcut două poeme foarte frumoase, — pe care ţi le voi ceti la timpul său — trîntit pe divan cu păhărelul de vinars lîngă mine...*"

În acelaşi sens, reproducem din conţinutul a două cărţi poştale : „*Află cum că eu o duc foarte bine — şi din cînd în cînd mi se mai murdăresc degetele de cerneală...*", şi — „*Dragă Ichi, cred că eşti deja la Sebeş* (...) *Zilele acestea o să-ţi trimit traducerile pentru «pro Arhia»*"...

De asemenea, socotim de remarcabilă valoare materialul publicat de acelaşi cercetător, reflectînd unele din metamorfozele şi zbaterile ascunse ale laboratorului de creaţie al poetului, în acea etapă. Despre travaliul său, despre avatarurile textelor vorbesc manuscrisele poeziilor din ciclul *Poemelor luminii : Luceafărul* şi *Stelelor*. Tot în perioada vieneză sînt detectabili primii germeni ai unei modificări de optică, o anume depăşire, ca viziune şi problematică, a grupajului „luminii". Considerăm plauzibilă ipoteza lui B. Gruia că texte ca — *Stau răzimat de stîlpul unui templu în ruină* şi *Ecce homo !*, neincluse în culegerea de debut, închegau, încă înaintea publicării acestuia, cea de a doua carte de versuri — *Paşii Profetului* (1921). De fapt, primul din cele două titluri trădează un teritoriu ambiguu, indecis, de linişte panteistică şi, deopotrivă, de „Rausch" dionisic, ce vesteşte mitul dramatizat al lui *Zamolxe* :

Stau răzimat de stîlpul unui templu în ruină...
E noapte
Şi din corola lunii

Se scutură mărunt polenul
Preste un oliv cu părul despletit
Și preste capul meu...

Și cum mă pierd pe urmele lăsate pe tărie
De pașii veșniciei,
Simt,
Sub strălucirea magică a stelelor,
Cum prinde-n mine a clipi din gene-un dor...
În depărtări se bat pe dealuri vîlvele aprinse...

O variantă a poeziei a apărut în *Luceafărul* sibian, la 1 septembrie 1919. Asemănător sună și ritmurile cu accent vădit nietzschean, de astădată în *Ecce homo !* Tonalitatea acestor incantații, nesolidară cu cele din *Poemele luminii*, l-a îndemnat probabil pe autorul lor să le excludă din întîiul său volum. Scrupule asemănătoare și, desigur, o nemiloasă exigență, e verosimil să le fi izgonit și din cel de al doilea...

Studența vieneză, alternată ritmic cu „fuga" pe plaiul natal au constituit timpul și spațiul în care s-au pîrguit *Poemele luminii* și alte viitoare izvoare ale lirismului blagian.

În toamna anului 1918, vîntul de libertate care se simte suflînd în neorînduiala imperiului, vestea revoluției maghiare de la Budapesta îl determină să se reîntoarcă grabnic în Transilvania : „În ziua de 30 octombrie întîlnesc pe Dede Roșca la Universitate. «Ce ne facem ?» mă întreabă el... «Plecăm acasă, îi răspund fără întîrziere. Deseară, dacă se poate»». Seara pe la 8 eram în gară, cu febra revoluției în noi" *(Hronic*, p. 193—194). Cu un tren plin de soldați, cei doi izbutesc să ajungă la Budapesta și de acolo spre casă : „Toată ziua călătorirăm cu opriri nesfîrșite prin halte și pe cîmp, de la Budapesta la Szolnok, pînă la Arad și mai departe..." (Idem, p. 195). Coborîrea din tren la Vințul de Jos corespunde unei reveniri la matcă : „Era o zi senină, moale, de 1 noiembrie. O răcoare vegetală și un aer de ținuturi natale mă adia în

obraji" (Ibidem). Ca sub acţiunea unui magnet, el se întoarce acolo unde îşi are rădăcinile, spre a strînge din pămînt puteri pentru un drum anevoios pe muntele invizibil care-i stă în faţă. În septembrie 1919 revine în metropola împăraţilor Habsburgi, spre a-şi relua studiile de filosofie şi pentru a-şi elabora teza de doctorat. La 8 octombrie 1919 o reîntîlneşte pe aceea de care destinul său se legase strîns şi de nedespărţit. Prima lespede a unei monumentale construcţii literare fusese pusă. A fost pentru Blaga un timp al acumulărilor fertile, al unui salt spre împlinire a eului şi creaţiei : Viena studenţiei, a poeziei, a iubirii şi a tinereţii.

VATRĂ ŞI CREAŢIE

Timp al iubirii şi al poeziei

1918—1919. Timp al iubirii şi al poeziei. De pe atunci durează, poate, cele mai frumoase pagini de corespondenţă ale lui Lucian Blaga. La vîrsta cînd nu poate simţi şi trăi cu jumătăţi de măsură, îi scrie Corneliei Brediceanu rînduri în care chiar dragostea rămîne strîns legată de patima pentru idei, de disecţiile cu scalpetul inteligenţei analitice, a unor concepte abstracte :

„...Kritik als Übergang vom umbewussten Schaffen zum schöpferischen Bewusst sein : mă folosesc de o comparaţie ca să-ţi lămuresc această definiţie într-adevăr frumoasă. Închipuieşte-ţi două dansatoare foarte graţioase : una joacă fără să-şi dea seama de graţia fiecărui gest, graţiosul îl realizează în mod inconştient şi-şi dă seama numai de anumite efecte mari, de ansamblul gesturilor, ca să zicem aşa, cealaltă însă e conştientă de tot ce face, de graţia fiecărui gest — şi tocmai această conştiinţă treazăe rezortul mişcărilor ei, dansatoarea aceasta e o dansatoare critică şi are conştiinţă creatoare — pe cînd cea dintîi — creează în chip inconştient : necritic. În locul dansatoarelor îţi poţi închipui orice alţi creatori (eu ţi-am făcut odată o comparaţie asemănătoare între Tolstoi şi Mereschkovsky : Mereschkovsky are cu mult mai multă critică, decît conştiinţă despre ceea ce creează. Dacă preste tot această conştiinţă critică e favorabilă pentru creator sau nu — e altă întrebare. Dar *critica* aplicată pînă-n amănunt asupra unei opere *străine* — e o artă şi se ţine de cultură în sens larg : poate că în nimic nu e posibil aşa de mult *împreunarea*

într-un tot organic a tuturor ramurilor de cultură ca tocmai în critică... Despre asta însă vom mai vorbi. Atunci cînd vom începe critica..."

Interesante aceste cîteva opinii asupra criticii, considerată ca artă, sintetizînd bogate cunoştinţe şi calităţi de ordin cultural într-un mod creator de supunere la obiect a textului analizat. La 15 aprilie 1918, aduce în discuţie un programat studiu asupra filosofiei hinduse. Rezultă şi aici cunoştinţele celui care se simţea mai ales *creator*, nu un didactic colecţionar de date factologice, bibliografice :

„...Mă întrebi de lucrare. Pînă acum am examinat materialul pentru temelie. Am deja schiţa. La început am plănuit-o ceva mai lungă, calculînd cu un „material savant" mai bogat. Nu stă însă în firea mea să fiu erudit şi de aceea mai bucuros şi mai bine o fac mai scurtă, mai liberă şi mai curgătoare : aşa cum îţi plac şi ţie lucrurile. Nu vreau decît să cuprind într-un singur punct de vedere sintetic toată filosofia indică. Ideea o am deja : trebuie numai s-o mai perzecut un pic.

Ghici ce fac acum ? Îmi copiez poemele în noua lor ediţie de lux ; — pe unele abia le mai recunoşti în haina lor pompoasă şi ritmică : sunt ca nişte «Kriegslieferanten» care privesc de sus din loje..."

E probabil ca lucrarea despre filosofia indică să aibă o legătură nemijlocită cu faptul că în 1923 semnează un studiu despre Eminescu, în care trimiterile la gîndirea *Vedelor* sînt stăruitoare. E una din problemele care în acei ani îl preocupă cu deosebire. Contactul cu teoria „contingenţei" legilor naturale, a lui Boutroux, îi apare drept captivantă :

„...Hegel nici n-ar fi visat ce aplicare strălucită îşi va găsi odată teoria lui despre înţelesul şi natura istoriei... Aşa-i că nu ? — Azi cînd m-am trezit mi-a trecut prin minte o altă «filosofie» care şi-ar găsi din nou aplicarea la noi : filosofia filosofului tău

pe care în Elveția n-ai voit să-l asculți : Boutroux. Teoria despre «contingența legilor naturale»... Ascultă, ce frumos : *realitatea*, adecă, *lumea*, lumea aceasta mare și minunată, constă din mai multe *straturi*, mai multe *pături* — diferite una de cealaltă. De pildă : stratul fenomenelor *fizico-chimice*, stratul fenomenelor *biologice*, stratul faptelor *sufletești*, stratul fenomenelor *sociale*... Și acum urmează ce e mai însemnat : fiecare pătură nouă își are *logice*, stratul faptelor *sufletești*, stratul fenomenelor *sociale*... Și anume în felul acesta : legile fizico-chemice sunt cuprinse de celelalte fenomene — biologice, psihice, sociale, însă cele *biologice* sînt mai bogate și au ceva *nou*, ceva «*contingent*» ce nu poate fi înțeles pe baza celor fizice și chemice, fenomenele *psihologice* conțin atît legile fizico-chemice, cît și cele biologice, au însă și ele ceva *original*, ceva *nou*... Același lucru despre întîmplările sociale..."

Noi elemente pentru portretul lui Blaga la acea vîrstă ne furnizează scrisoarea expediată la 27 XII 1918 :

„...Zilele acestea am avut o surpriză : a sosit din România prietenul despre care ți-am povestit (...) Mi-a povestit multe de toate — despre cele ale trecutului și despre cele ale viitorului... A umblat mult cu Agârbiceanu, Agârbiceanu i-ar fi povestit o întîmplare interesantă. I-a spus că înainte cu vreo doi, trei ani a urmărit cu multă atenție articolele și cugetările scrise de mine și tocmai înainte de a intra România în război a scris pentru *Pagini literare* un articol foarte măgulitor despre mine, care în urma evenimentelor nu s-a mai putut publica. Interesant e că nici nu presupunea că sunt așa de tînăr. Lui O. i-am spus multe din poeme și i-au plăcut foarte, care de care mai tare. A încercat să mă capaciteze să mă înscriu la București la universitate — îndată după Crăciun. Ca să facă oamenii cunoștință cu mine. Dar i-am spus că nu se poate : n-am avut alt argument decît pe tine. La primăvară însă, cu siguranță mă voi duce la București ; vom sta acolo vreo cîteva luni, ca să-mi văd de publicarea lucrărilor și de-o bursă pentru Elveția — țara bună ! Dacă va fi în București Brătescu-Voinești atunci la el mă duc să-i arăt rodul tinerilor mei ani..."

Aflăm despre atracția spre București, unde, după formularea lui Slavici, „soarele tuturor românilor răsare", ca și despre o plănuită, nostalgică plecare în Elveția, „țara bună", meleag în care, într-adevăr, va avea prilejul să trăiască o vreme, peste mai mulți ani.

„Ederei minunate", „adoratei Gar", cu o nestăvilită stare de dor și neliniște frenetică îi scrie la 30 XII 1918 :

„Ederei

minunatei îi trimit astăzi gîndurile mele cele mai triste : nici nu-i mirare, căci de zece zile n-am primit nici o știre. O singură mîngîiere am : cu siguranță e poșta de vină, că nici Malvine nu scrie. Pesemne s-a împlinit ce presimțeam, că ni se întrerupe corespondența cu vremurile aceste așa de tulburi. Nu știu ce voi face dacă va mai dura mult starea aceasta : în felul acesta e grozav. Dar poate că inventează încîntătoarea și adorata Gar un mod, de-a mă înconștiința totuși despre sufletul ei — așa de înțeles și-așa de neînțeles... Așa de mult aș vrea să știu ce face acum : citește poemele și le critică ? Citește cugetările și le «asimilează» ? Se gîndește la Elveția și-i bate inima mai grabnic de frumoasele visuri calde și înfrigurate ? Ori poate că toate, toate, toate laolaltă...? Mi-ar trebui un cuvînt, un șir, mi-așa de sete de-o slovă cu un gest larg pătimaș și maestos. O, vreau un cuvînt și nu vine... E-așa de trist — bate vîntul a pustiu și scîrțîie o ușă — de-mi omoară sufletul... Cine știe ? Mîne ? Mîne va veni poate că Cuvîntul, minunatul și mîntuitorul

Lulu"

Sentimentul său e intens, starea de tensiune și așteptare, maximă, gîndul căutînd cu obsesie spre „inima sfintei... Edera" :

„4 I '919

Iubito... Zilnic am melancolii grozave... Nu mai am răbdare și mi-e dor de tine de nu mai știu ce să mă fac. Planul mi-e să vin la Viena în partea a doua a lui Februarie, să stăm împreună cîteva săptămîni și-apoi să plec la București pentru aranjarea

afacerilor mele. Într-o scrisoare ţi-am scris că mi-a sosit iubitul frăţior din România : Liciniu. Am plîns cu toţii, cînd ne-am văzut. Am şi fost aşa de mult despărţiţi — şase-şapte ani...

Iubito — noi doi să rămînem neclintiţi în dragostea noastră în nădejdea celor mai frumoase vremuri. O să fie o bucurie să trăieşti.

Acum nu pot lucra nimic : cum aş putea lucra, dacă n-am de la tine nici o ştire ?... Foile parfumate ale scrisorilor tale îmi sunt aripile cu cari sbor... şi foile nu vin — de unde să-mi iau deci aripi ?..."

Criza de care vorbeşte în altă scrisoare e un ferment creator, stimulator de energii poetice :

„Fräulein
Cornelia Brediceanu
Wien VIII Albertgasse 49
Tür 11

14 I '919

...Numai tu poţi înţelege criza prin care trec. Edera mi-e unicul şi cel mai sfînt gînd... Gar să nu mă uite, o vreau şi strig, ca-n «poemul părului». Oh, ielele ! Cu multă, multă dragoste

Lulu"

Poemul de care aminteşte e, desigur, *Din părul tău*, făcînd parte din *Poemele luminii ;* conţine metafora „părului" ca „păienjeniş" şi „văl" de mistere, ca şi strigătul dionisic de dragoste...

Înţelepciunea unui mag mi-a povesti odată
de-un văl, prin care nu putem străbate cu privirea,
păinjeniş, ce-ascunde pretutindeni firea,
de nu vedem nimic din ce-i aievea.

Şi-acum, cînd tu-mi îneci obrajii, ochii
în părul tău,
eu ameţit de valurile-i negre şi bogate,

visez
că vălul, ce preface în mister
tot largul lumii e urzit
din părul tău —
și strig,
și strig,
și-ntîia oară simt
întreaga vrajă, ce-a cuprins-o magul în
povestea lui.

„Apoi, o misivă laconică, în germană, precum un „hai-kai" oriental, pe care o redăm în traducere :

Preasfîntă Edera :
neasemuitul meu noroc !
Gargi :
toată a mea —
Ego

Febra zămislirilor lirice continuă, poetul e în neistovită efervescență : *„15 I '919... ți-am trimis un poem : Și totuși — ; zilele acestea am creat unul : Către mine însumi... Ce mai fac ielele și «logica» ? Încetul cu încetul se apropie timpul, cînd logica va trebui să cadă ?..."*

Cităm mai jos textul poeziei *Și totuși*, pe care Blaga n-a inclus-o în primul său volum :

... Și totuși s-a-ntîmplat... și-ți surîdea în față
bucuria
De-a te vedea învinsă...
Cum ne-adînciam în umbrele de noapte
Ale castanilor cu boltituri de templu — dintr-un
felinar

Curgea în calea ta și-a mea — lumina —
Ca mierea dintr-un fagure de aur...
...Și totuși, totuși, s-a-ntîmplat minunea
C-am stors isvor de patimi

Din ochii tăi
Cum sfinții de pe vremuri
Scoteau din stîncile pustiului isvor de apă vie...
...Și totuși ți-am tivit cu sînge buzele frumoase...

(Apud B. Gruia, *Blaga inedit...*, p. 28—29).

Fluxul inspirației continuă patetic, aducînd pe undele sale acordurile unor noi poeme : „*...Ziua de astăzi mi-a adus un poem nou : Melancolie. Cred că e foarte bun...*" (16 I 1919), „*Ma belle bien — aimée, am avut o săptămînă productivă. Am creat un nou poem : Lacrimile tale...*" (18 I 1919).

Articolul elogios al lui Sextil Pușcariu din *Glasul Bucovinei*, aprecierile superlative ale lui Agârbiceanu îi dau sentimentul unei deplinătăți sufletești. Succesul și dragostea sînt un impuls spre activitate și muncă. La 24 noiembrie 1918, S. Pușcariu fusese numit director la *Glasul Bucovinei*, devenit „organ de propagandă pentru unirea politică a românilor de pretutindeni". La 19 iunie 1919, publicația tipărește articolul lui Pușcariu — *Un poet: Lucian Blaga* și primul poem — *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* din grupajul *Poemelor luminii*, care vor apare succesiv în ziarul cernăuțean. Dintre ele, unele poezii sînt reproduse apoi de *Gazeta Transilvaniei* (Brașov), *Renașterea română* (Sibiu) și *Unirea* din Blaj. Toate acestea transpar în conținutul scrisorii de mai jos :

„27 I '919

Iubito, iubito, iubito,

Îmi pare că sunt într-un aeroplan : mă urc tot mai sus, tot mai sus, — dintr-odată, pe neașteptate — încît mă prind amețeli.

Din articolul scris de Sextil despre mine în *Glasul Bucovinei* — vezi că sunt înșirat deja între poeții mari ai noștri. Nu cred, că este al doilea caz doveditor de-atîta succes, — cel puțin în literatura noastră — nu. Articolul a avut asupra lumii de-aici efectul unui trăznet.

Oțetea îmi scrie astăzi că a cetit lui Agârbiceanu vro trei poezii de mine. A fost nespus de încîntat și m-a declarat de «Rabindranath» ; despre *Gorunul* a zi că e o *capodoperă*. Iubito, spune-mi, îți poți închipui fericirea mea ? Eu mi-o pot închipui pe-a ta ! Cred că de-acum înainte o să-ți dispară și cele din urmă îndoieli față de mine. Iubito — eu sunt acela, care merită într-adevăr iubirea ta și tot sufletul tău.

Lui Sextil i-am scris printr-un călător o scrisoare de mulțămită, în care i-aduc totodată la cunoștință pregătirea volumului : *Pietre pentru templul meu*. O să-l dau de rușine, dovedind că poți fi și poet și filosof...

Mă gîndesc foarte mult ce vor zice ai tăi... Sunt curios. Dacă și acum mai stau pe gînduri, se vor face de minune în fața istoriei.

La Silvicuțica încă i-am trimis o scrisoare foarte drăguță : începînd cu vorbele lui Byron : «într-o dimineață trezindu-mă, am văzut că sunt un om vestit...» Mai am vro trei poeme nouă pentru tine..."

Nu se trezise încă din euforia produsă de întîmpinarea neobișnuit de caldă și obiectivă, deopotrivă, a eminentului profesor din Cernăuți. Se mărturisește atins de iubire, ca de o „scînteie divină", incitînd uriașe energii poetice : „...*Dacă privești în România mare o să vezi că vîltoarea și vîrtejul vremii a ridicat pe mulți — deasupra : dar spune-mi, te rog, un caz care să se fi ridicat așa de sus ca mine, — și încă nu prin alții, ci prin puterile proprii ! Nu simți că sunt cu mult, cu mult — mai sus — decît aș fi, dacă aș fi ajuns cu 24 ani — ministru — ori altceva în direcția aceasta ?... sunt foarte mîndru și vreau ca și Edera să fie !...*" (31 I 1919).

În martie 1919 se află la Sibiu, unde face demersurile necesare tipăririi volumului de debut. Prietenia cu D. D. Roșca, culegerea de impresii despre propria-i operă stau în centrul atenției sale :

„Saskia — iubito, sunt în Sibiu de trei zile. Alerg în toate părțile ca un prost — pentru permisuri de-a cumpăra hîrtie și pentru concesiuni de transport. Am vorbit cu Bornemisa. Bucuros

îmi tipăreşte volumele. Dacă aş avea hîrtie, pe la Paşti ar fi gata amîndouă. Trebuie să mai aştept însă din cauză că hîrtia abia acum se fabrică. Mă costă amîndouă laolaltă cam 4—5 000 Kor(oane). Duţa şi Geni Goga mă sfătuiesc să le public în Bucureşti. Eu însă probabil mă hotărăsc totuşi pentru Bornemisa... Vorba e, că pe-aici sunt deja un om despre care se vorbeşte cu admiraţie. Numai Broşu s-a găsit să spună lui Roşca c-a cetit *Eu nu strivesc corola,* dar *nu* i-a plăcut. Invidia, — dragă, — o să mai avem încă de furcă cu ea ! !... Agârbiceanu mi-a vorbit c-o deosebită lumină în faţă despre misticismul cald din poeziile mele..." (Sibiu, 11 martie 1919).

La denumirile de Edera şi Gar se adaugă acum cea de Saskia, şi neistovită, aceeaşi iubire. De la Sebeş, de la Purcăreţi, sau Pianul de Sus, semnalele poetului pleacă spre Viena, „divinei" Edera, Gar, Saskia !

Spiritul românesc e în fierbere, apropierea unei fundamentale schimbări a istoriei se simte pretutindeni. Sosit la Sebeş, se grăbeşte să-i împărtăşească întregul său entuziasm Corneliei : *„...sunt aproape nebun de fericire, de agitaţie, de întîmplări. Am ajuns prin multe peripeţii acasă. Pretutindeni revoluţie (...) Sfatul naţional se va constitui. De asemenea şi garde naţionale..." (Corespondenţă inedită Lucian Blaga. Scrisori din perioada Unirii Ardealului cu Ţara, Amfiteatru,* nr. 11, 1970, p. 16—17).

Participant la Unire. 1 decembrie 1918

„În după-amiaza înfrigurată de 3 noiembrie populaţia românească din Sebeş-Alba, adunată în preajma bisericii de lîngă rîu, s-a pornit în marş masiv spre centrul oraşului, spre piaţa mare, avînd în frunte o seamă de soldaţi sosiţi în cursul dimineţii de pe front şi pe cei cîţiva intelectuali localnici. În piaţă s-au rostit discursuri, arătîndu-se

că românii din Transilvania doresc alipirea la regatul României" (*Hronic*, p. 197) — consemnează Blaga. Sub conducerea fratelui său Lionel, la Sebeş se constituie garda naţională a oraşului.

La 12 noiembrie descrie starea de agitaţie şi bucurie o românilor transilvăneni, exprimînd însă unele îngrijorări, vizînd culisele politicianiste :

„...ţi-am primit scrisoarea entuziasmului şi m-am bucurat de ea ca de coroana evenimentelor. Poţi fi liniştită. Ardealul e al nostru. Conducătorii noştri, ce-i drept, sunt zăpăciţi şi evenimentele i-au găsit, — ruşine să le fie, — nepregătiţi. N-avem o singură capacitate, numai pretenţii mai pe urmă iarăşi Mihali o să fie ministru. Dar las' iubito, — va sosi şi vremea noastră (Noi vom stabili valorile. O jur ! ! !). *Noi* suntem cea dintîi generaţie, pentru care se face România. Pînă atunci răbdare. Telegrama lui Wilson ne asigură viitorul ! — Mişcarea e pe-aici mare, dar haotică. Sunt garde naţionale pretutindenea. Azi după-amiază voi ţinea o vorbire — pentru ca gardiştii să depună jurămîntul sfatului naţional român (instituţiei, nu oamenilor din el !). Longin a sosit şi va lua comanda peste gardă. Nelu e primar şi totodată comandantul preste *mica* fabrică de hîrtie din Ardeal, de-aici din apropiere. Azi a făcut rost pentru legiunea română din Sibiu de o sută de mii coli de hîrtie ! Românii de dincolo probabil trebuie să stea cu arma la picior..." (*Corespondenţă inedită Lucian Blaga. Scrisori din perioada Unirii Ardealului cu Ţara, Amfiteatru*, nr. 11, 1970, p. 16—17).

După două zile de la expedierea acestei epistole, garda naţională din Sebeş opreşte un tren cu soldaţi nemţi, eveniment relatat prompt în scrisoarea din 15 XI 1918 :

„...Ieri după-amiază am avut o mare agitaţie aici în Sebeş. Garda noastră a încercat să desarmeze un tren de nemţi. Aceştia au început lupta. Ai noştri erau numai vreo 20, pe cînd ei vreo mie. Ai noştri au oprit trenul — nemţii au împuşcat : avem un mort şi un rănit. Fiindcă gardiştii le-au ieşit apoi din nou în cale şi au stricat drumul de fier, nemţii au început atac asupra ora-

şului. Tot satul a fost alarmat şi G. a cerut ajutor de la satele din jur. Dar nemţii, după ce şi-au dires linia, s-au retras din nou. Prin astfel de agitaţii om mai trece. Azi nu mai eşti sigur de existenţă. Merg prea încet lucrurile" (Ibidem, 15 XII 1918).

Îşi împleteşte preocupările abstract-filosofice, cu cele obşteşti de cetăţean şi patriot român :

„21 nov. 1918... am primit cugetările toate. Îţi mulţumesc (...) că m-ai scăpat de un gînd : gîndul că se pot pierde, fiind într-o singură ediţie (...) M-am gîndit ce titlu să pun volumului de cugetări şi am ajuns la acesta : *Pietre pentru templul meu. Cugetări.* Ieri am fost la o adunare naţională în Vinţ (...) Am ţinut o vorbire, pregătind poporul pentru marea adunare a întregului Ardeal, ce se va ţinea la Alba-Iulia : Unirea tuturor românilor într-un singur stat a fost obiectul acelei vorbiri bogate în comparaţii, aşa cum le ştiu eu face" (Ibidem).

Participant şi martor la Marea Adunare de la 1 decembrie 1918, la Alba-Iulia, copleşit de măreţia evenimentului, cu inima vibrînd şi răscolit de forţa împrejurărilor, chiar a doua zi, Blaga îşi relatează într-o scrisoare sărbătorească impresiile :

„2 XII '918... Săvîrşitu-s-a unirea. Ieri am fost la Alba-Iulia. Am plecat cu trăsura dimineaţa : era trăsură după trăsură, cît ţinea drumul. Şi ce e mai interesant : deoparte a drumului de ţară mergeau nemţii, care se-ntorc din România, iarăşi unul după altul cît vedeai cu ochii — de cealaltă parte românii noştri în chiote şi-n tricoloare : deoparte *învingători bătuţi,* de cealaltă *bătuţi învingători !...* În Alba-Iulia mulţime, de n-o puteai cuprinde cu ochii şi steaguri multe, multe..." (Ibidem).

Mai tîrziu, sedimentîndu-şi mulţimea amintirilor, face în *Hronic* o amplă zugrăvire a faptelor Marii Uniri, un tablou-frescă al acelei zile de neuitat de la 1 decembrie : „Pentru marea, istorica adunare naţională de la Alba-Iulia unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mumă

n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani. În dimineața zilei de 1 decembrie, ca la un semnal, lumea românească a purces spre Alba-Iulia (spre Bălgrad, cum îi spuneam noi cu vechiul nume), pe jos și cu căruțele (...) La Alba-Iulia nu mi-am putut face loc în sala adunării. Lionel, care era în delegație, a intrat. Am renunțat c-o strîngere de inimă și mă consolam cu speranța că voi afla de la fratele meu cuvînt despre toate. Aveam în schimb avantajul de a putea colinda din loc în loc, toată ziua, pe cîmpul unde se aduna poporul. Era o roire de necrezut. Pe cîmp se înălțau ici-colo tribunele de unde oratorii vorbeau nației. Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii cu glas prea mic pentru atîta lume treceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta. În ziua aceea am cunoscut ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv. Era ceva ce te făcea să uiți totul, chiar și stîngăcia și totala lipsă de rutină a oratorilor de la tribună.

Seara, în timp ce ne întorceam, cu aceeași trăsură la Sebeș, atît eu cît și fratele meu, ne simțeam purtați de conștiința că pusesem temeiurile unui alt Timp, cu toate că n-am făcut decît să participăm, tăcuți și insignifianți, la un act ce se realiza prin puterea destinului". (Ibidem).

Poemele luminii

Elogiul pe care i-l aduce Sextil Pușcariu îl determină să-și tipărească volumul de versuri, selectate atît de riguros : „Pe la mijlocul lunii martie mi se oferea posibilitatea de a-mi tipări, relativ mulțumitor, dacă se ține seama de condițiile postbelice și provinciale de-atunci, cele două volumașe. Poemele au intrat în lucrare la Orăștie, iar aforismele la Sibiu. Coalele ieșeau din teascuri că nu pri-

dideam cu corecturile. Pe la sfîrşitul lunii cărţile se iveau în lumina vitrinelor". (Idem, p. 203—204). La 20 aprilie 1919 apare cartea de debut a lui Lucian Blaga, *Poemele luminii,* iar în numărul din aprilie al aceluiaşi an, Nicolae Iorga adresează în paginile *Neamului românesc,* sub titlul promiţător — *Rînduri pentru un tînăr,* un scurt salut deschis şi receptiv faţă de sunetul inedit al unei poezii cum nu se mai scrisese pînă atunci la noi : „Sînt bucăţi de suflet, prinse sincer în fiecare clipă şi redate cu o superioară muzicalitate, în versuri care, frînte, cum sînt, se mlădie împreună cu mişcările sufleteşti înseşi (...) E şi filosofie înăuntru, o melancolie, dar nu deprimantă, filosofie care leagă împreună, ca în cele mai bune produse ale poeziei din toate timpurile, toate aspectele din afară ale naturii şi, înlăuntru, toate mişcările prin care — şi noi o parte din imensitate, din veşnicie şi astfel părtaşi la incomensurabilitatea şi la nemurirea ei — îi răspundem" (1 mai 1919). În *Patria,* pe care a condus-o întîi la Sibiu (din 14 II 1919) apoi la Cluj (de la 1 VIII 1919), Ion Agârbiceanu notează plin de încredere în calităţile filosofului şi poetului, omagiind atît debutului său liric, cît şi talentul său de gînditor : „Înainte cu trei ani am cetit uimit în *Românul* din Arad cîteva cugetări iscălite Lucian Blaga. Profunzimea, seninătatea şi adevărul lor m-au impresionat adînc şi o rară bucurie mi-a umplut sufletul. Prieteni de-ai lui Lucian Blaga (...) mi-au povestit mult, cu admiraţie sinceră despre prietenul lor care încă din clasa a şasea de liceu cunoştea toate sistemele filosofice (...) În primăvara asta l-am cunoscut. Venise la Sibiu să-şi pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* şi *Pietre pentru templul meu.* Un tînăr înalt, palid, cu părul negru creţ, cu o înfăţişare de-o înaltă distincţie, tăcut şi liniştit. Din întreaga lui fiinţă radiază ceva imaterial, parcă o viaţă de vis, o lumină discretă binefăcătoare. De la întîiul contact cu el simţeşti că-i un om care poartă cu el o taină în care crede, pe care o înţelege, în care trăieşte". (*Patria,* nr. 72, 15 mai 1919, p. 1).

File de popas bucureștean

Melancolic și chinuit de așteptare, primind vestea plecării la Paris a Corneliei, invitată acolo de fratele ei, membru al delegației transilvane la Conferința de pace, într-o stare de „tragică sete", se hotărăște să-i facă o vizită fratelui său Liciniu, la București. Primăvara bucureșteană, sentimentul că „are o capitală" și o patrie, pitorescul atmosferei ușor meridionale — sînt impresii noi care i se întipăresc în memorie : „Plecai la București. Sosii dimineața. Liciniu mă aștepta la gară. Locuința era undeva departe într-o mahala, pe-o uliță, hăt, la capătul bulevardului Filantropiei. Luarăm o trăsură. În splendida, proaspăta dimineață de mai ne pierdeam în atmosfera orașului, pe care destinul și istoria ce se făcea sub ochii noștri îmi îngăduia să-l socot inimă a țării, a țării noastre, a țării mele. Aveam, în sfîrșit, și eu o «capitală». Auzeam întîia oară strigătele prin care răbufneau numai silabe în paroxism, atît de noi pentru urechea mea, ale oltenilor, cu cobilițele aduse cu legănări de precizie pe cîte-un umăr gol. Mi se păreau oltenii un soi de ființe imerice : jumătate oameni, jumătate cumpene de fîntîni. Auzeam țipetele vînzătorilor de ziare, care aveau aerul de a spune că totul e nou sub soare. Vedeam afișele multe la chioșcuri. Dughenele. Forfota. Tramvaiele cu cai. Trăsurile elegante cu muscali în robe de catifea. Vioiciunea gesturilor. Firescul mișcărilor. Era acest oraș, pentru toate simțurile mele, un amestec de știut și neștiut. Era în toate mai ales un colb solar, un ritm neprevăzut, și o trepidație ce-mi da impresia că oamenii au alt suc în vine, decît noi cei de peste munți. Evident, venisem undeva mai spre Răsărit și puțin mai spre Miazăzi, dar tot la mine acasă, căci strigătele erau românești și femeile toate frumoase" *(Hronic,* p. 206—207). Își întîlnește o seamă de foști colegi de la Liceul „Șaguna" din Brașov, se plimbă pe Calea Victoriei și colindă „singur printre clădiri, curți și grădini (...) fără nici o țintă precisă" (Idem, p. 208).

Întîmplarea face ca, intrînd din curiozitate în clădirea Academiei Române, cu nădejdea de a-l întîlni pe profesorul Sextil Pușcariu din Cernăuți, să asiste la răspunsul dat de Ion Bianu la discursul de recepție al lui Ovid Densusianu, în care, eminentul bibliograf afirmă : „Din Transilvania vin *Poemele luminii* ale lui Lucian Blaga cu avînturi nouă spre înalturi neatinse de poezia românească de pînă acum" (Idem, p. 208—209). Cu acest prilej, prin bunăvoința lui Pușcariu, îl cunoaște pe Nicolae Iorga a cărui înfățișare i se pare a fi de „dimensiuni asiro-babiloniene". Iorga îi declară buna sa impresie despre poeme și aforisme, șocat de noutatea lor și de maturitatea gîndirii autorului. La invitația sa, îl caută peste cîteva zile la redacția *Neamului românesc*. Uriașia energiilor marelui istoric și om de cultură îl tulbură. Impresia lui Blaga e aceea în fața unui fenomen de forțe intelectuale titanice : „Ilustrul profesor scria la o masă, copleșit de manuscrise și cărți (...) Mă simțeam în fața unei uzine, ce-și declanșa subdiviziunile autonome..." (Idem, p. 214). Și totuși, prin perdeaua densă de cuvinte admirative, prin uimirea sinceră în fața demonstrației de atenție distributivă și acumulări ciclopice de erudiție, Blaga lasă să străbată ca o rază subtilă un spin de ironie malițioasă la adresa marelui savant. E iritat probabil de aerul cu care acesta rostise, văzîndu-l neinteresat de problemele arhivisticei istorice : „Dar pe dumneata nu te interesează lucrurile acestea. Dumneata ești un metafizician !" — ca și de îndemnul superior, patern, spre lectură, pe care i-l face tînărului său vizitator ardelean : „La despărțire, Dascălul ținu să mă îndemne să citesc mult, ca să nu mă epuizez înainte de vreme, ca atîția poeți români. Mă întreb și astăzi, după atîta timp, de unde și cum a putut culege impresia că n-aș citi" (Ibidem). În acele zile de lumină cunoaște viața boemei literare bucureștene, circulă în universul pitoresc al zării mirifice a Crailor lui Mateiu I. Caragiale, în umbrarele groase din pădurile din preajma capitalei : „Cunoscui cîrciumile de la Băneasa, cu duh de stuf și de baltă și cu țînțari, care îți trec nevăzute viori pe la urechi, scoțînd

supremele sunete inaccesibile arcuşurilor ţigăneşti. Cunoscui în cîteva ceasuri de noapte grădinile de vară, cu miresme arse, de piper, de grătar şi garoafe, cu mierle lunecînd prin tufe şi pe sub mese, cu femei dansînd despletite prin chioşcuri, cu paroxismul cîntecului din zori. După-amiezele, ca un june ce şi-a făcut un cap de pod în viaţa literară, frecventam cafenelele şi terasele unde se-ntîlneau scriitorii". (Idem, p. 212). Oraşul exaltînd de vegetaţii clocotitoare, bulevardele fierbinţi, seminţele germinînd, vînturile calde învăluindu-i tinereţea plină de visuri, nopţile cînd făureşte planuri sub semnul Săgetătorului sînt recompuse în inspirate vitralii lirice, în strofele poemului *Bucureşti 1919* :

Lilieci ţîşneau în slavă,
cînd ne părăseam lăcaşul.
Paltinii, crescuţi în noapte
din asfalturi ca din lavă,
îşi împrăştiau sămînţa
zburătoare-n tot oraşul.

Nimeni nu dormea în noaptea
cea de veghe. Nici penaţii
viitoarei generaţii.
Ne plimbam pe bulevarde
prin troiene de seminţe —
şi simţeam cum tîmpla arde.

Doar tîrziu Săgetătorul
încerca-ntr-o doar s-apună
cînd scîncea în poartă cheia.
Vîntul ne-azvîrlea în păr şi-n
faţă pulbere de lună,
caldă încă-n vremea-aceea.

Ţinînd soarele în mînă,
un oltean — pe jumătate
om aievea,-n rest fîntînă

cu o cumpănă în spate —
dimineața da năvala
cu un chiot în cetate.

Îl caută cu emoție pe Al. Vlahuță la locuința sa de pe strada Vissarion — „o casă mică, liniștită, cu vagi adieri de aer patriarhal. Stau puțin la gînduri : «Aici ar putea să fie...» Intru în curte. La întîia intrare, pe ușă — un nume : Alexandru Vlahuță" (*Hronic*, p. 210). Întîlnirea cu acest om al unui alt veac, reacția sensibilă a lui Vlahuță la un mod poetic care îi e străin, dar în structura căruia recunoaște un autentic creator, senzația de amurg al unei epoci pe care Blaga o resimte în preajma bătrînului înțelept care îl primește cu generozitate și încredere — toate pulsează în aducerile aminte din *Hronic* : „Suferindul, cu ochi mari sub stuf de sprîncene, își mișca numai mîna, îmi făcea semn să intru... Vlahuță m-a poftit să iau loc pe-un scaun lîngă dînsul... Mă întreabă cînd am sosit la București și-mi spune : «Am primit volumașul dumitale. Și ca să vezi ce mult mi-a plăcut, uite — îl țin sub pernă». Și Vlahuță scoate volumașul de sub pernă : «Forma aceasta neobișnuită a versului, artificială la alții, dumitale îți vine bine, ca mănușa pe-o mînă...» Vlahuță vorbea calm, prin vinele lui curgea mai mult un moale murmur de înțelepciune decît sînge." (Idem, p. 211). Tot în casa lui Vlahuță cunoaște mai mulți tineri scriitori și colegi de generație, dintre care cu unii va lega trainice prietenii ; între aceștia profesorul și criticul Tudor Vianu.

În acel moment, Blaga se află în fața unei dileme privitoare la calea pe care trebuie s-o urmeze în viitor : să-și continue studiile vieneze, pentru obținerea în răstimp de un an a doctoratului ori să plece în Franța — unde un doctorat la Sorbona corespundea unui anevoios deceniu de trudă în care îi erau necesare „fabuloase" resurse bănești. Încearcă obținerea unei burse de studii, fiind primit în audiență de șeful departamentului Instrucțiunii, care-i face promisiuni. Deziluzionat, pricepe, în cele din urmă, „că de la promisiune la rezoluție e o distanță de ani lumină

şi că, pînă să obţii o semnătură, trebuie cheltuite energii măsurabile în cai-putere". (Idem, p. 213). Aceeaşi opacă opoziţie o întîlneşte şi din partea şefului de atunci, al „rezortului instrucţiunii", din cadrul Consiliului dirigent, Valeriu Branişte. Sînt săptămîni de „grave zădărnicii", de speranţe zdruncinate în care o rezolvare de moment îi aduce acceptarea din partea editurii bucureştene „Cartea Românească" a publicării celei de-a doua ediţii a *Poemelor luminii* şi a volumului de aforisme *Pietre pentru templul meu* (poeziile reapar în 1919, iar aforismele în 1920). Era pentru Blaga o reechilibrare momentană a posibilităţilor sale materiale : „După o oră contractul era semnat pentru amîndouă cărţile şi eu îmi primeam onorariul chiar atunci. Pentru contabilitatea modestă a unui student — o sumă respectabilă. În orice caz, suficientă pentru a pleca toamna la Viena, chiar dacă ar fi fost să nu mai obţin nici de la Bucureşti, nici de la Sibiu bursa solicitată" (Idem, p. 213). Probabil la acest onorariu se referă, printr-o posibilă confuzie, Nicolae Mladin, în amintirile sale vorbind despre un praznic între amici, la Bucureşti, care marca o aşa-zisă „premiere" sau „sărbătorire" a *Poemelor luminii* şi a autorului lor : „La Bucureşti, în 1919, cu Horia Teculescu şi alţi colegi ai noştri de la Facultatea de litere de-acolo, l-am sărbătorit studenţeşte cînd i-au fost premiate *Poemele luminii*. Costul prăznuirii — care s-a desfăşurat la grădina de vară «Parisiana» — a fost încărcat, fireşte, în socoteala premiului" (Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *Amintiri*, *Steaua*, nr. 7, p. 26—30). O altă explicaţie o dă Bazil Gruia, pe baza relatărilor lui D. D. Roşca : „La Viena, *Poemele luminii* în manuscris i-au fost citite lui D. D. Roşca, iar în primăvara lui 1919, cînd au apărut în volum, acesta s-a bucurat de debutul prietenului său. Întîlnindu-se la Bucureşti, unde poetul primise suma de 1 000 de lei de la un admirator cu dare de mînă, ei au purces cu mai mulţi prieteni şi cu multă bună dispoziţie la cheltuirea banilor prin diferite localuri de spectacole şi petrecere. Pentru stabilirea genezei unor creaţii, D. D. Roşca aminteşte că atunci a scris Blaga

cunoscuta poezie *Veniţi după mine tovarăşi !*, purtînd dedicaţia „Prietenilor mei" inclusă în 1921 în volumul *„Paşii Profetului" (Blaga inedit...*, p. 213). În orice caz, absolut sigur e că în 1919 nu poate fi vorba de un premiu oficial. Se pare, într-adevăr, că poemul dedicat amicilor sinceri, de generaţie şi convingeri, e scris în acea perioadă. Strofele poeziei sînt o fidelă oglindă a stării sale de spirit de atunci, amestecînd dorul după „sălbatica... minune (...) care pleacă" şi plînsul, cu o sfidare a durerii şi patosul dionisic, tineresc :

Veniţi lîngă mine tovarăşi ! E toamnă,
se coace
pelinul în boabe de struguri
şi-n guşe de viperi veninul.

C-un chiot vreau astăzi să-nchin
în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă
lăsîndu-mă singur,
cu plînsul,
cu voi,
şi cu toamna.

Veniţi mai aproape ! — şi cel care are
urechi de-auzit să audă
. . . . . .
Sunt beat şi aş vrea să dărîm tot ce-i vis,
ce e templu şi-altar !
Veniţi lîngă mine, tovarăşi ! Ca mîne-o să mor,
dar vă las moştenire,
superbul meu craniu, din care să beţi
pelin
cînd vi-e dor de vieaţă...

Poemul apare în *Patria* din 18 august 1919, voindu-se poate în subtext a fi şi un simbol de solidaritate frăţească a tinerei generaţii.

„Gîndirea", „Zamolxe" şi „Tulburarea apelor"...

Revendicat de „vatră, de cei de acasă, ca un mare poet al ţării sale, Blaga e un nume deja cunoscut. Plecat în septembrie 1919 la Viena pentru finalizarea studiilor, o reîntîlneşte pe Cornelia Brediceanu, studentă la medicină, şi decid să se căsătorească. Diploma sa de doctor, purtînd semnăturile profesorilor Alphons Dopsch, Carol Linck şi Stefan Meyer, ca şi titlul ştiinţific conferit de Universitatea vieneză la 26 noiembrie 1920, în urma susţinerii tezei cu titlul *Kultur und Erkenntnis (Cultură şi cunoaştere)* constituie mai mult o încheiere formală a studiilor sale. Reîntors la vatră, el începuse deja cunstrucţia unei opere cu rădăcini în solul fertil al originilor. 1919—1926 e o perioadă de febrilă activitate creatoare, de acumulări şi elaborare a unei noi etape fundamentale în biografia scriitorului şi filosofului Lucian Blaga. Liniştea şi plenitudinea sufletească sînt sentimente pe care le trăieşte acum intens. Pomul vieţii sale strînsese în el seve şi polenuri fecunde, care acum dau rod. Între 1 iunie—1 septembrie 1919 colaborează cu versuri la *Luceafărul* din Sibiu *(Lacrima şi raza, În lan, Pe ruina unui templu).* În *Lamura,* publicaţie condusă de Al. Vlahuţă şi Al. Brătescu-Voineşti, i se reproduce un poem din volumul de debut *(Linişte). Viaţa românească* din martie 1920 apare cu *Leagănul.* În *Patria literară* (11 aprilie), din Cluj, apare poezia *Pan.* E colaborator al revistelor *Transilvania, Cele trei Crişuri* şi figurează ca membru al Societăţii „Literatura" din Cluj şi al Sindicatului presei române din Ardeal, la al cărui congres participă între 19—20 iunie 1921, ca delegat al ziarului *Voinţa,* în a cărui redacţie lucra.

La 16 decembrie 1920 are loc căsătoria lui Lucian Blaga cu Cornelia Brediceanu. În februarie 1921 devine membru al Asociaţiei „Viaţa românească" şi îi apare în revistă grupajul liric *Moartea lui Pan.* În aceeaşi lună vede lumina tiparului al doilea volum de poezii blagiene, *Paşii Profetului.* La 1 mai 1921, cînd apare la Cluj primul

număr al revistei *Gîndirea,* Blaga se numără printre fondatorii ei. Cum însuşi scrie în *Hronic,* metoda metafizică îl atrage ca un „viciu fără leac". Pe de altă parte, contactul cu principiile noi pe care le cunoscuse la Viena îl întăreşte în convingerea reevaluării folclorului şi mitologiei autohtone prin mijloacele filosofiei culturii şi ale poeziei. Aşa se explică aderenţa sa la gruparea *Gîndirii,* încă de la începutul apariţiei revistei. Pe de altă parte, printre publicaţiile de avangardă ale vremii, *Gîndirea* e una dintre puţinele care îşi propun un ambiţios program de redescoperire a „sufletului naţional" a unui „spaţiu metafizic" autohton. Este, se pare, un teren ispititor pentru un tînăr gînditor sosit din Occident, unde morfologia spengleriană a culturii, e foarte la modă. Aşadar, ca filosof al culturii, printre publicaţiile culturale cu răsunet în epocă, el nici n-a prea avut de ales. Aşa se explică prezenţa la *Gîndirea* a numeroase personalităţi ale culturii şi literaturii noastre interbelice, atrase de perspectiva unei grupări ce promitea să fie legată de tradiţiile istoriei, ale folclorului şi mitologiei româneşti. În acest sens, intenţia lui Blaga de a zidi un sistem filosofic autohton, de a releva originalitatea matricei noastre stilistice şi chiar de a imagina metaforic un „spaţiu mioritic" pornesc dintr-un imbold pozitiv, patriotic. A-l confunda însă pe Blaga cu gîndirismul, cu exagerările lui etniciste şi ortodoxiste ar fi o gravă eroare. El se apropie, deci, de un curent existent în epocă, stînd inerent sub semnul crizei prin care trece filosofia idealistă a vremii. Blaga nu a alunecat însă niciodată în sfera exagerărilor etniciste. De gruparea *Gîndirii* el se detaşează, atît ca gînditor, dar mai cu seamă ca poet. La 7 iunie, premiul Adamachi al Academiei e decernat volumelor *Poemele luminii* şi *Pietre pentru templul meu.* E anul în care devine membru al Societăţii scriitorilor români, cînd publică drama *Zamolxe,* de o deosebită semnificaţie în scrisul şi evoluţia sa. În *Hronic* notează că în vara anului 1919 s-a iscat prima scînteie, ideea de a inchipui mitul lui Zamolxe : „Subiectul era susceptibil de o realizare în forma unui poem dra-

PĂRINȚII POETULUI LUCIAN BLAGA ȘI UNA DINTRE SURORILE SALE

MAMA...

LA VIENA IN 1917

Și totuș...

..Și totuș s'a'ntâmplat... și-ți surâdea în față tăcutia
De-a te vedea mirată...
Cum ne-adâncean în umbrele de noapte
Ale castanilor ca boltituri de templu — dintr'un foișor
Curgea în calea ta și-a mea — lumina —
Ca mierea dintr'un fagure de aur...
..Și totuș, totuș s'a'ntâmplat minunea,
C'un stors izvor de patimi
Din robii tăi,
Cum sfinți dupe vremuri
Scoteau din stâncile pustiului izvor de apă vie...
..și totuș ți-am tirit ca sânge bogate frumoase...

Luceafărul...

Neastâmpărat îți flutură în colțul gurii
Acelș zâmbet jucăuș...
Dar uneori îl simt cum tremurând mi-aduce moarte,
Iar altădată ispititoare mi simt în el - viața:....

Ca un surâs scăpărător al bolții
Luceafărul
Vestește mării câtoodată - noaptea,
Iar altădăți - văpaia dimineței....

FOTOCOPII DUPĂ MANUSCRISE DIN ANII TINEREȚII

UN AUTOPORTRET

LA BERNA ÎN IULIE 1924

CONVORBIRI LITERARE

No. 2. BUCUREȘTI, FEBRUARIE 1906. ANUL I

Director: S. MEHEDINȚI

CUPRINSUL

Programa ședinței publice

PAGINI LITERARE

PATRIA

ORGAN AL PARTIDULUI NATIONAL ROMÂN

Lucian Blaga

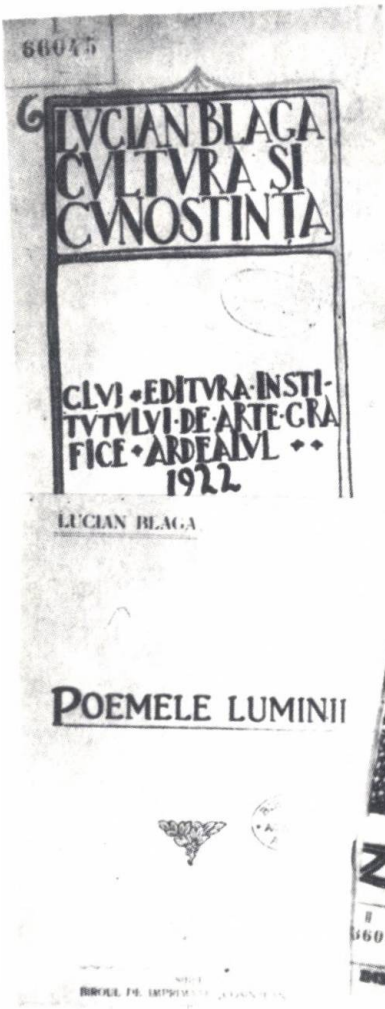
Anul II. Cern. sâmb. Joi 3/16 Ianuarie 1919

Glasul Bucovinei

Organ democratic al unității

Un poet: Lucian Blaga.

REVISTE CARE I-AU GĂZDUIT COLABORĂRILE DE INCEPUT



...ŞI PRIMELE VOLUME SEMNATE LUCIAN BLAGA

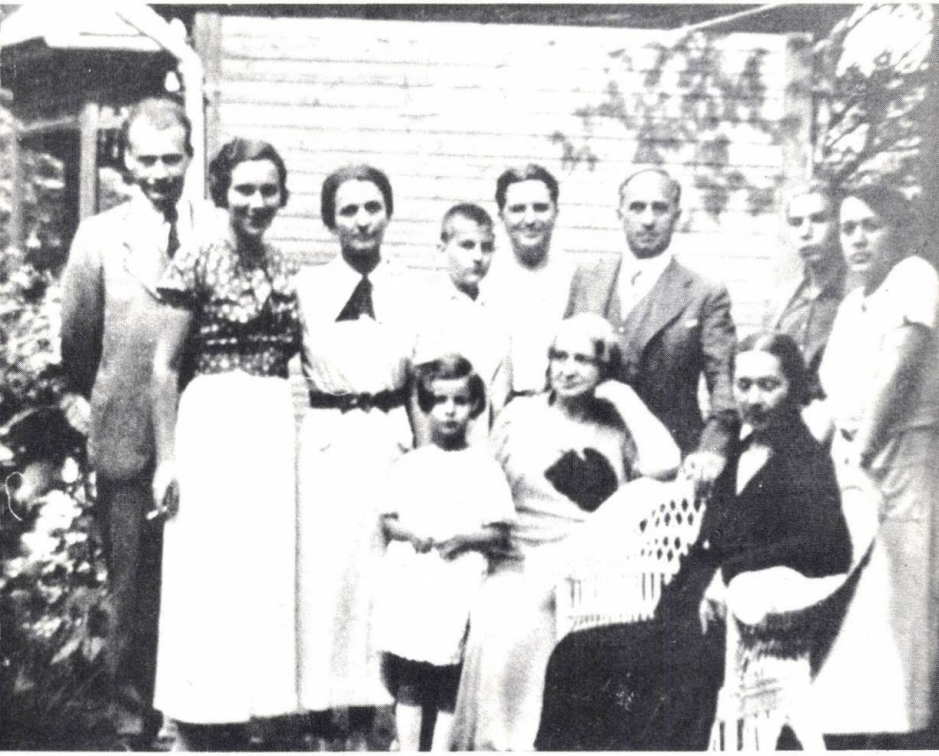
CU HUGO MARTI IN 1930

IN CASA LIEI NICOLAU DIN BUCUREŞTI

CU MIRCEA ELIADE IN ELVEŢIA (1937)

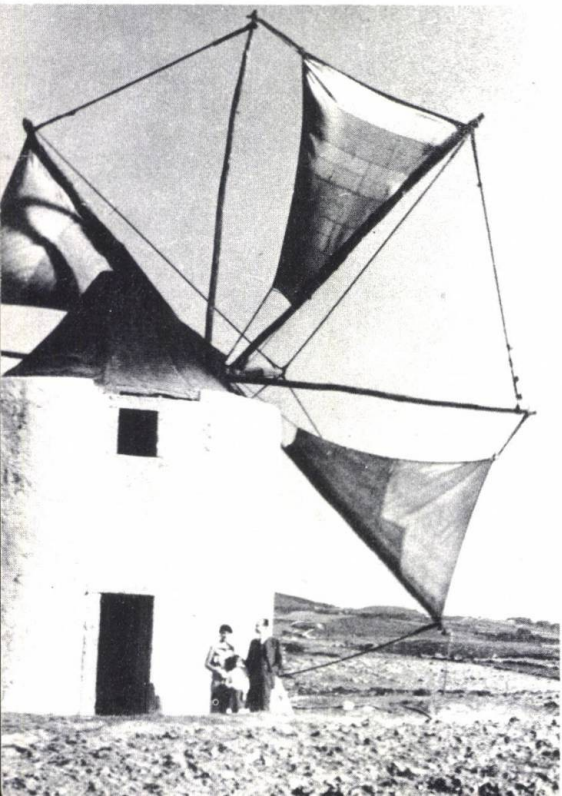
TOT ÎN ELVEȚIA (LA BERNA) CU OASPEȚI DRAGI : POETUL OCTAVIAN GOGA ȘI SOȚIA SA

ÎN 1935, POETUL VIZITA VIENA...



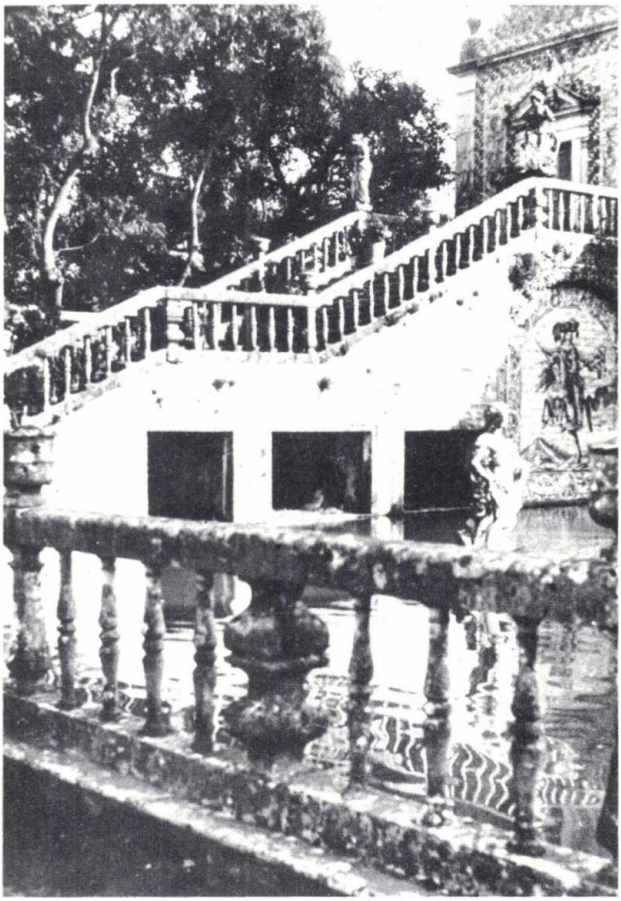
...ȘI, CU FAMILIA, SOVATA

LA THUNERSEE...



O FOTOGRAFIE LINGĂ O MOARĂ DE VÎNT ÎN PORTUGALIA (1938)

QUINTA FRONTEIRA, PE UNDE A UMBLAT ADESEA POETUL-DIPLOMAT



PEISAJ DIN PORTUGALIA (1938)

matic. Nu mă găseam însă cîtuşi de puţin în dispoziţia sufletească de a proceda la întruchiparea artistică. Mă amînam deci. Dam mitului un răgaz de sedimentare" În deschiderea primei ediţii a „misterului" intitulat *Zamolxe,* Blaga notează : „O lămurire pentru cititor : Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe şi anecdota în jurul căreia se ţese acţiunea acestui mister nu sînt prin urmare decît o creaţie a autorului". Această creaţie e mitizarea, nu ca o simplă ficţiune, ci în sensul pe care Blaga îl defineşte teoretic în *Geneza metaforei şi sensul culturii,* prin „năzuinţa de a releva un mister". Încercări de aplicaţii ale mitizării, făcute cu un început de metodă, existaseră în tradiţia literelor româneşti, în lirica eminesciană din poemele *Gemenii, Sarmis* şi *Strigoii.* O schemă de mitizare săvîrşită programatic, cu metodă, a aplicat însă Blaga. Încercarea lui Nietzsche de a rezolva o multitudine de probleme şi raporturi (geniu-omenire, artă-societate, cultură-popor etc.) e o tentativă ce ţine de romantism. Dar adevărata cauză care a constituit atitudinea antinietzscheană a lui Blaga în această problemă izvorăşte în substrat, poate tocmai din unghiul „elitar" al teoriei lui Nietzsche. Blaga nu s-a lăsat amăgit de aparenţa democratică a comentariului nietzschean, care critică societatea burgheză pentru că a frustrat poporul de propriul său mit, că, ostilă mitologiei, „clasa cultă" s-a transformat într-o minoritate de tipi arizi, „oameni teoretici", socratici, abstracţi şi care luptă pentru distrugerea mitului. Remediul prescris de Nietzsche împotriva acestei demitizări a societăţii e „mitul tragic", împletire a muzicii cu drama în opera wagneriană, urmînd modelul antic al tragediei ivite din „spiritul muzicii". Generalizarea definiţiei mitului, vulgarizarea noţiunii atribuită tuturor fenomenelor naturii şi societăţii i se par lui Blaga o degradare. El însuşi caută izvorul mitizării în sursele folclorice ale mitologiei ancestrale româneşti, în matricea stilistică a poporului său, dar ceea ce unui cititor competent nu-i scapă e sfera noţiunii de popor la Nietzsche, care, pentru antichitatea sclavagistă,

se traduce prin „oameni născuţi liberi", fiind deci minoritatea stăpînilor. Iată, aşadar, una din cauzele care diferenţiază net teoria lui Blaga despre mit, de mitizare, aşa cum o concepea Nietzsche. Acţiunea dramei, simbolurile, personajele, toate sînt invenţie blagiană. Nu acelaşi lucru se poate spune însă despre Nietzsche. Scheletul epic, un anumit „Urphaenomen" al lui Zarathustra, îl constituie biografia lui Zoroastru şi zoroastrismul ca religie şi cult sacral. Blaga, plecînd de la cîteva informaţii furnizate de Herodot, clădeşte o dramă cu personaje imaginînd o lume dacică bine determinată. Nietzsche, deşi are la dispoziţie un masiv material livresc, nu face din Zarathustra o sinteză a lumii iraniene a antichităţii. Zarathustra e emisarul nemijlocit al filosofului şi poetului Nietzsche. Personaj demonic, avînd calităţi tiranice, Zarathustra e în cele din urmă un duşman al omenirii. Zamolxe şi Zarathustra, deşi atît de diferiţi, sînt caracterizaţi prin singurătate. Singurătatea e entitatea fundamentală în care se naşte şi se pîrguie harul poetic al profeţilor. E mediul absolut necesar din punct de vedere al psihologiei mitului, permiţînd iscarea flăcării celui care vede dincolo de vălul misterelor. Singurătatea profetului în această accepţie e cufundarea în sine şi, concomitent, în sinea naturii, un soi de identitate de atmosferă între nomenul kantian şi eul poetic. Spunînd că natura „presimte", Heidegger consideră poeţii drept „fii ai Naturii". Sigla lui Phisis e, aşadar, întipărită în conştiinţa profetului învestit prin aceasta cu atributele poetice. În momentul cînd simte chemarea lăuntrică, Zarathustra îşi „părăseşte patria, marea patrie şi pleacă în munţi". Prima replică a lui Zamolxe e însoţită de precizarea : „singur". Prin singurătate, Zamolxe şi-a cufundat eul în „marea sine" a naturii. Zarathustra fusese în munţi înainte de a predica noua religie. Zamolxe s-a refugiat în singurătate, fiind alungat de cei care nu-l înţeleg. În orice caz, vatra profetică e muntele, catedrală magică a naturii, care în toate mitologiile a ocrotit veghea solitară a unor Zoroastru, Buddha sau, mai tîrziu, aceea a lui Mahomed. Dintru-nceput, singurătatea îi relevă lui

Zamolxe un panteism teluric : *„Mă-mpărtășesc cu cîte-un strop din tot ce crește/ și se pierde./ Nimic nu mi-e strein* (...) *Aud un glas de mierlă zgomotoasă :/ E Dumnezeu ?/ E Orbul ?"* Ambii proroci se exprimă în limbajul consacrat al speței, deci parabolic. Zarathustra și Zamolxe acționează conform atributelor necesității, în circuitul cosmic al elementelor ei întrezăresc momentele, drept cauze și efecte, acționînd sub impulsul adînc al unei finalități a fenomenelor. Ei nu cred, asemenea brahmanilor sau existențialiștilor, spre a cita și o doctrină recentă, în absurd și neant ca ocean în care se revarsă fluviile faptei și cauzalității, ci în finalitate, în secvențe ce compun circuitul etern și dialectica naturii. Magul din piesa blagiană consimte la zeificarea oficială a lui Zamolxe, deoarece prin divinizarea numelui va fi uitat cuvîntul omului : *„Oamenii divinizînd pe Zamolxe/ îi vor uita învățătura"*. Astfel, în conștiința celorlalte personaje din piesă, Zamolxe devine un reprezentant al Physis-ului, păstor al „Marelui Orb", apariție dionisică în costum dacic și cu îndeletnicirile caracteristice economiei primitive a omului de pădure trac :

Se chinuia să prind-un roiu de-albine
ce-atîrna de-o creangă ca un cuib.
Lipea cu ceară fundul unei coșnițe
cînd i-am sărit în drum...

În această fantezie a Zemorei, zeul apare transfigurat, avînd calități apolinice, luminoase :

Mi-a șoptit : O, ție trebuie să-ți spun un lucru
nu cu mintea să-l pricepi,
ci cu frumusețea ta sălbatică.
Nu știu. Visez ? Se pare
că Orbul a creat femeia în aceeași zi în care
a făcut și — Luna.

În toată înfățișarea sa, doar ochii mărturisesc patosul dionisic și extazul tragic al „Rausch"-ului. Reformatorul nietzschean nu coboară în îndeletniciri obișnuite, rămîne

semn al unui regn superior al stăpînilor, reprezentant a ceea ce zoroastrismul iranian vedea în Ahura-Mazda. El este reprezentantul suprem al unei elite. La Nietzsche apare motivul decăderii idolilor, a zeilor care au murit. Zarathustra nu propovăduieşte însă nimic din ceea ce l-ar putea apropia de creştinismul primitiv, de tradiţia elenă neoplatoniană. În locul idolilor sfărîmaţi, el aşază doctrina puterii — „der Wille zur Macht". Nimic din aceste principii nu poate fi întrezărit în figura „zeului nou" blagian, Zamolxe, care e reformator panteist, omenos şi cu instincte de paşnic plugar. În *Zamolxe* apare aproape cu putere de obsesie negarea în substrat a conceptului de „antichrist" nietzschean, acel tip de ateu aristocrat şi stăpîn de sclavi. Ereticul de pe rug, personaj blagian, vorbeşte cu ardoare contra ereticului nietzschean. Aici pledoaria blagiană se apropie de Prometeu din drama lui Eschil, despre care Marx scria că e „cel mai nobil sfînt şi martir din calendarul filosofic". „Übermensch"-ului (Supraomului), Zamolxe-omul îi răspunde într-o ultimă replică cu mîndria titanului din tragedia antică, atitudine prometeică şi care îl apropie deopotrivă de Goethe, dar mai ales de ironia tăioasă prin care Prometeu răspunde soliei lui Zeus în tragedia lui Eschil. Omul Zamolxe îl sfidează în termeni sarcastici pe Zamolxe-zeul :

Zeule Zamolxe, cît eşti de alb, zăpadă :
dar visul meu e cald şi te topesc.
Aici sînt eu
şi omenescul gînd...

La Blaga transpare acel fatalism panteistic, calmă risipire în elemente, expusă teoretic în cadrul discuţiei despre perspectiva sofianică în *Spaţiul mioritic*. E limpede că viziunea panteică şi omenoasă a păstorului din *Miorița* nu se poate împăca în nici un caz cu utilitarismul aristocratic al lui Zarathustra. Nietzsche are o singurătate demonică. Blaga o singurătate solidară cu elementele, care ar putea fi numită „mioritică", statornică în reprezentarea

lui Zamolxe ca sol al „Marelui Orb", sau aceea a lui Pan, care e însăşi natura, pămîntul ca vatră şi simbol al dacismului.

Insistăm asupra „misterului păgîn" *Zamolxe,* publicat în 1921, deoarece îl socotim un punct crucial în deschiderea vizionară originală a operei lui Lucian Blaga. La 3 ianuarie 1922, Sextil Puşcariu prezintă adunării festive a Universităţii Daciei Superioare, din Cluj, raportul prin care se justifică acordarea premiului pentru cea mai bună operă literară apărută în Transilvania în cursul anului anterior, piesei *Zamolxe* de Lucian Blaga. Relativ curînd după debutul în dramaturgie, Blaga publică la Cluj, în martie 1923, piesa *Tulburarea apelor,* într-o frumoasă ediţie ilustrată de A. Demian. După propria-i mărturisire, prin 1915—16, cînd era încă student la Sibiu, lumea satului şi a munţilor din Sibiel, unde se afla la colegul şi prietenul său Andrei Oţetea, se constituie ca arhetip al universului din *Tulburarea apelor* : „În dimineaţa zilei, fuseserăm pe-un vîrf de măgură mai înaltă, deasupra satului. Mijea departe în zare cetatea Sibiului, dar numai în bătaia soarelui. Peisajul mi se întindea sub ochi ca o palmă ce aşteaptă să-i descifrezi, din linii, trecutul şi viitorul. Peisajul acesta cu oameni, cu lăcaşurile, cu vetrele, cu văzduhul, îmi intra în sînge asemenea unei încete şi dulci otrăvi şi începea să mă lege. Între mine şi cele văzute se dezlănţuia în acele zile un imperceptibil proces de osmoză, în urma căruia colţul de lume devenea pentru mine un arhetip, cu consecinţe, ce nu le puteam încă întrezări. Aici, în acest peisaj, în acest sat, aveam să pun în mişcare oamenii şi întîmplările din *Tulburarea apelor,* piesa-poem, în care şase ani mai tîrziu adunam atîta aer şi atîta pîrjol. Aici, în casa leliţei Oţetea, mi-am închipuit pe Popa din poemul meu dramatizat, pe acel chinuit de patima libertăţii din timpul mişcat al Reformaţiunii. Aci venea, cu ispitele ei, şi Nona, fiinţa de foc ce avea să piară în foc". *(Hronic,* p. 146). Producţiile dramatice, în acest răstimp, se ţin lanţ. În vara anului 1925 termină *Daria,* pe care o tipăreşte la Cluj, de asemenea,

în același an — *Fapta* și *Învierea*. Reflecțiile dramaturgului despre noul teatru apar în volumele *Fețele unui veac* (1926) și sînt, în parte, rodul experiențelor sale de dramaturg. Pînă la acea dată, Blaga scrisese : *Zamolxe* (1921), *Tulburarea apelor* (1923) și *Daria* (1925). Scriitorul e conștient de împrumuturile unor metode de tehnică dramatică, de o serie de intenții și subtilități teoretice cunoscute în creațiile unor autori străini, dar are, în aceeași măsură, conștiința adaptării acestor precepte și mijloace la specificul românesc și, mai cu seamă, exaltă ideea unui fond de tradiții interne românești, nu numai ca tematică, ci și ca metode și procedee de estetică a teatrului modern. În *Tulburarea apelor,* semnul dionisic e purtat de Nona, „fiica pămîntului" ; ea îl contaminează de morbul păgînesc pe temeinicul preot ortodox. În Nona, creștinismul ei protestant ascunde o natură obscur-păgînă, înrădăcinată în sîngele zeului trac. Moșneagul rătăcitor, sub chipul căruia e travestit un soi de Mare Anonim și care vorbește despre „Iisus-pămîntul", e graiul unui bizar crez eretic și panteist. Nona își împlinește poruncile de misionară lutherană dansînd și comportîndu-se asemenea bacantelor. Gesturile ei, cuvintele sînt un ritual ritmic și păgînesc. Mărturisirea preotului, grea de patimă, de o forță oarbă a trupului, căruia nu i se poate împotrivi, se confundă în cele din urmă cu dansul dionisic. Moșneagul, sol tîlcuitor al divinității, privește moartea panteistic, precum păstorul mioritic, o risipire în elemente. „A putrezi ca un creștin" — înseamnă, în accepția sa, înfrățirea cu natura, confundarea cu firea. În acest sens trebuie înțeles și hibridul creștinism, în fond o erezie, al Moșneagului, în care Isus primește atribute materialist-laice : e piatra, muntele, lutul, glia și pomul, natura, circuitul ei perpetuu. De un panteism dionisic, tatăl, satir bătrîn din *Fapta,* are o psihologie primitivă, simțind ca jivinele apropierea primăverii, ca o schimbare de anotimp al sîngelui. Un joc de iele, de zeitate stihială e dansul Ivancăi, în mijlocul furtunii nocturne. În cele din urmă, dionisicul se dizolvă, e absorbit într-un uriaș și uman panteism.

În mai 1924, Blaga publică la Cluj a treia sa carte de versuri : *În marea trecere.* Cele trei volume marchează o certă evoluţie, întreaga etapă fiind însă fidelă unor constante de viziune poetică. Cadrul fizic al poemelor e deosebit de frecvent — noaptea. În *Poemele luminii,* Blaga asociază iubita cu noaptea (*„Frumoaso,/ţi-s ochii-aşa de negri încît seara/ cînd stau culcat cu capu-n poala ta/ îmi pare/ că ochii tăi, adînci, sunt izvorul/din care tainic curge noaptea...“ — Izvorul nopţii),* întunericul punînd în evidenţă lumina. E o relaţie interioară, pur psihică, o translaţie între întuneric şi lumină, în spaţiul subconştientului. Este o senzaţie similară cu aceea dată de imaginea iubitei în al III-lea imn de Novalis, neclintită „în cerul nopţii şi în lumina nopţii“. De la această margine de penumbră, nu e decît un pas pînă la noaptea eternă, nefiinţa, a cărei revelaţie, asemenea lui Novalis, Blaga o are atunci cînd priveşte dincolo de vălul misterelor. Versurile sale rămîn însă poeme ale luminii, în antiteză cu imnurile nopţii.

Casa „de la vie“

Sub direcţia lui Sextil Puşcariu, avînd ca secretar de redacţie pe Valeriu Bologa, apare la Cluj, în ianuarie 1924, revista *Cultura,* în patru versiuni — română, franceză, maghiară şi germană, Lucian Blaga ocupîndu-se de partea românească. În acelaşi an (la 20 februarie), piesa *Zamolxe* e jucată pe scena Teatrului maghiar din Cluj, bucurîndu-se de o bună primire din partea criticii şi a publicului. În vara anului 1924, Blaga se stabileşte pentru moment la Lugoj, în casa numită „la vie“ sau „la grădină“. Aici lucrează intens şi reuşeşte să se achite şi de îndatoririle ce-i revin în calitate de coordonator al secţiei literare a revistei *Cultura,* trimite eseuri filosofice la *Adevărul literar şi artistic* (octombrie 1924), *Ideea europeană* (noiembrie 1924), *Banatul* (februarie 1926), *Universul literar* (mai

1926), finalizează piesa *Daria* și își duce la bun sfîrșit munca de redactare a dramei *Meșterul Manole* (la sfîrșitul verii 1926).

Casa de „la vie", la ieșirea din Lugoj spre Făget — loc pitoresc unde lumina atinge cu puteri mediteraneene globul solar al boabei de strugure, unde seara coboară boarea răcoroasă a pădurilor de stejari care par o verde oaste gata să urce spre Ardeal și spre munți, era pentru el un han de taină și un popas la poarta cîmpiei fără de sfîrșit a Banatului. Pentru că aici se întîlnesc nostalgii ale muntelui și ale șesului, iar trecerea de la mioritica ondulație spre linia neobosită și dreaptă a stepei, nu putea fi decît izvor de energii creatoare.

Plăcut impresionat de apariția în revista *Cosînzeana* din Orăștie a seriei de articole ale lui Ion Breazu — *Opera poetică a lui Lucian Blaga* (începînd cu numărul din 1 ianuarie 1926) — la 2 martie îi trimite o caldă epistolă de mulțumire :

„Iubite domnule Breazu,

Am citit cu deosebită plăcere studiul critic ce-l publici în *Cosînzeana* asupra «operei mele poetice». M-am oprit însă la n-rul 4—5, deoarece din nu știu ce pricină nr. 6 — și cele ce-i urmează — n-au mai sosit la librăriile din Lugoj. *Te rog foarte mult, dacă ești așa de bun, să mi le trimeți.* Sunt în studiul d-tale lucruri pe cari încă nici unul din recenzenții mei nu le-au observat, sau n-au voit să le observe. Unui critic îi trebuie în primul rînd dragostea pentru obiect. Și dta o ai. De aceea ești chemat să faci critică — pozitivă, care în loc de a dărîma (o operație totdeauna ușoară !) ajută înțelegerea unei opere.

Nu știu dacă la librăriile din Cluj se găsește piesa mea *Fapta* (la *Cartea Vremii),* la care eu țin foarte mult. Dacă nu o ai, am să ți-o trimit.

Cu mulțumiri și salutări prietenești,

Lucian Blaga

Lugoj, 2 Martie 1926
Strada Făgetului 4" (Al. Căprariu, *Memoria poetului, Tribuna,* nr. 47, 1969).

Interpretarea lui Ion Breazu din *Cosînzeana* constată că „Filosofia lui Nietzsche a aruncat lumini peste personalitatea lui (Blaga — n.n.), arătîndu-i drumurile pe care ea dibuia, aceasta nu se poate contesta". Intuiția lui Ion Breazu nu poate fi acceptată decît cu o rezervă esențială, și anume : nu Nietzsche filosoful a îndrumat începuturile blagiene, ci, în primul rînd, calitatea lirică a gîndirii și stilului nietzschean s-au întipărit în conștiința poetului român. Filonul astfel asimilat se poate urmări tocmai în acest sens, în structura *Poemelor luminii*, a volumelor *Pașii Profetului*, *În marea trecere* și în drama mitologică *Zamolxe*. Între piesele scrise sau finisate în această perioadă a „vetrei creatoare", în care inspirația tihnită la casa de „la vie" a dat fecunde rezultate, există anumite note definitorii, care le asociază.

Preocupat de destinul producțiilor sale dramatice, îi scrie de la Lugoj verișoarei Victoria Bena-Medean :

„Dragă Vichi (...) Tulburarea apelor se traduce acum în nemțește și în bulgărește. Sper s-o joc în Sofia ! Ce să-i faci ! Dacă nu pentru România, totuși pentru Balcani sînt bune piesele mele. În ce privește sfîrșitul Dariei — e singurul logic dramatic. Că nu place marelui public — n-am încotro : mie nu-mi place să mă sentimentalizez. Lulu".

(Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 39).

E un moment cheie în evoluția lui Blaga, ca dramaturg. Într-o discuție cu Felix Aderca, Blaga mărturisește : „...În teatrul pe care-l scriu mă preocupă îndeosebi problema psihanalitică. Ea oferă un imens material, cu extraordinare efecte dramatice. Dealtfel, cred că inconștientul, cu toate tragediile lui, numai prin psihanaliză poate fi azi tratat. Ideea lui Freud e de o fecunditate rară" (F. Aderca, *De vorbă cu d. Lucian Blaga*, în *Mărturia unei generații*, București 1967, p. 38).

Una din carențele teatrului lui Maeterlinck o consideră a fi tocmai absența psihologismului. Acționînd ca fatalitate, caracteristicile temperamentale ale Dariei și ale Ivancăi sînt imperative cărora ele nu li se pot impo-

trivi. Prin întîlnirea lui Luca şi a Ivancăi se întîlnesc doi predestinaţi spre a încheia un contract invizibil, inevitabil blestem psihanalitic. Un morb sălbatic neliniştеşte sîngele tatălui din *Fapta,* făcînd din el o apariţie grotescă. Luca îl numeşte „animalul", cu dorinţi josnice. Aşa cum remarcă Tudor Vianu, prin pozitivare, dionisicul a devenit „libidinozitate". În *Fapta,* tatăl mărturiseşte : „Nu, Ivanca, sînt viu : jumătate pămînt, jumătate spirit rău". Dacă partea de pămînt aparţine lui Dionysos, spiritul rău şi demonia se manifestă aici ca forţă a refulării în subconştient. Frenezia naturistă e metamorfozată în „simplă descărcare nervoasă", iar bacanta în „isterică obişnuită", observă criticul. Tot Vianu e însă cel care precizează că psihologismul şi naturismul nu sînt „orientarea statornică a poetului care ne-a deprins cu aerul tare al culmilor". Prin *înfăptuire,* ca printr-un „catharsis" ciudat, Luca scapă de fixaţia lui psihică, fiind redat societăţii. Spre deosebire de scriitorii psihanalişti ai vremii, Blaga caută o dezlegare, o ieşire din situaţia penibilă a legii instinctului, o vindecare a personajului psihopat. În fond însă, Lucian Blaga rămîne structural înrădăcinat în viziunea panteismului mitic.

La Sebeş, la Sibiu, la Bucureşti, la Cluj şi, în fine, în casa „de la grădină", la Lugoj, unde a găsit o binemeritată linişte creatoare, Blaga s-a concentrat în această zare a biografiei sale asupra zidirii operei. Face un uriaş efort de autodepăşire. Cînd în 1922, Ministerul de Externe îi aprobă cererea de numire într-o ispititoare funcţie peste hotare, el îşi amînă plecarea pe motiv că are de încheiat „mai multe lucrări literare". Literatura mai presus de orice !... E pentru Blaga un anotimp sufletesc al efervescenţei şi echilibrului lăuntric. Baza construcţiei pe care o închipuie s-a pus atunci în spaţiul real şi, deopotrivă, în spaţiul poetic al vetrei româneşti.

SCRIITOR ŞI DIPLOMAT

Varşovia

Pentru Lucian Blaga, toamna anului 1926 corespunde unei fundamentale schimbări a modului de viaţă, cu urmări adînci în creaţia sa. La 1 noiembrie îşi începe la Varşovia activitatea diplomatică. Pentru scriitor, diplomaţia e un prilej unic de a putea cunoaşte alte zări, medii, oameni, obiceiuri, de a călători. Niciodată, în destul de lunga sa carieră, la diverse legaţii şi ambasade ale României peste hotare, Blaga nu s-a confundat cu un simplu funcţionar sau executor. Pretutindeni, el rămîne în primul rînd scriitorul unic şi inconfundabil, intelectualul elevat, purtînd pe diverse meleaguri străine însemne ale naţiunii sale şi profunde sentimente patriotice. Concomitent cu atribuţiile de serviciu, el scrie cu îndîrjire şi neobosit, îşi desăvîrşeşte opera, fiind în orice ipostază, în primul rînd, scriitor. La 5 noiembrie îşi ia în primire postul de ataşat de presă în capitala Poloniei (cu o „diurnă" lunară de 2500 lei). Abia sosit la Varşovia, continuă însă a trăi în lumea „Meşterului" valah din piesa abia scrisă, munceşte meticulos la finisarea textului, e preocupat în primul rînd tot de probleme literare, aşa cum reiese din corespondenţa sa varşoviană cu Ion Breazu :

„Varşovia, ianuarie 1927,

Dragă Breazu (...) Zilele acestea mi-am cumpărat o maşină de scris cu care mă voi apuca să transcriu pe «Manole»... Într-o lună sper să-l am transcris gata. Şi nu e exclus atunci să ţi-l trimit să-l citeşti în manuscris..."

(Al. Căprariu, M. Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. Scrisori către Ion Breazu, Echinox,* nr. 4—5, 1975).

Trimiţîndu-i lui Breazu textul dramei, e convins de buna sa credinţă, dar şi de talentul, de intuiţia critică a prietenului său :

„(Varşovia) 5 II 1927

Dragă prietene,

După mai bine de trei săptămîni de muncă am izbutit, în sfîrşit, să transcriu la maşină pe «Manole». Ţi-l trimit să-l citeşti — cu rugămintea să păstrezi absolută tăcere asupra manuscrisului. După ce-l vei fi citit, te rog să mi-l înapoiezi (...). Părerea asupra piesei să ţi-o spui tot aşa de sincer ca şi despre celelalte lucrări. Eu trăiesc încă prea mult în ea decît să-mi pot da seama de justa ei valoare. (...) Am lucrat în timpul din urmă la o grotescă în şase tablouri. Dacă nici asta n-o să mi se joace, va trebui s-o dau lui Tănase !

Aici nimic nou şi aproape nimic interesant..."
(Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Corespondenţă inedită, Tribuna*, nr. 19, 1965).

La 17 februarie are loc pe scena Teatrului Naţional din Cernăuţi premiera piesei *Daria*, în regia lui Victor Ion Popa. Teatrul îl pasionează, încercînd în acest sens mereu alte modalităţi de expresie ale genului dramatic. Munceşte asiduu, cu pasiune, mai ales atunci cînd găseşte un acord în părerile prietenilor sinceri :

„Varşovia, 5 III 927

Dragă Breazu,

Am primit manuscrisul şi mă bucur că ţi-a plăcut aşa de mult piesa *(Meşterul Manole* — n.n.). Tot aşa i-a plăcut şi lui Sextil Puşcariu. Deocamdată nu ştiu ce să fac cu ea. Aş tipări-o dar sunt în criză cu editorul. Grotesca mai trebuie prelucrată..."
(Al. Căprariu, M. Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. Scrisori către Ion Breazu, Echinox*, nr. 4—5, 1975).

În corespondența care nu se adresează scriitorilor sau oamenilor de litere, e mai destins, scapă din capcana crispărilor, a dilematicelor „bătălii" literare, ca în această epistolă din aprilie 1927, în care transpar ipostazele curiozității turistice, de cunoaștere a unor realități inedite :

„Dragă Vichi,

Cu mult dor și drag ne gîndim cum am putea să ne întîlnim la vară ! Aici ne merge relativ bine. Tîndălim și culegem impresii noui pentru mai tîrziu. Sărutări

Lulu"

(Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 35) ;

„Varșovia 31 mai 1927

Dragă Breazu,

Mîine plec în concediu pe două luni în țară. Înainte de a pleca țin să-ți răspund (cu întîrziere) la rîndurile de Paști ! Ar fi, desigur, o bună ocazie să-mi petrec vacanța la Paris, dar trebuie să stau de tipărirea lui Manole. Veșnic trebuie să-mi jertfesc plăcerile pe altarul creației. Îndată ce va apărea piesa am să ți-o trimit. Am mai făcut unele mici schimbări, îndeosebi în actul ultim. Neologisme nu cred că vei mai găsi la o nouă citire. (...) Întreaga lună iunie voiu fi la Sibiu (L.B., Sibiu, str. Cisnădiei 30).

Scrie-mi ce mai faci. Interesează-te și de cei cîțiva vechi studenți, prieteni și colegi de școală : Tolu, Oțetea, Roșca. Întîii trei crai de la răsărit cari au pornit după războiu spre Paris..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga, Corespondență inedită, Tribuna*, nr. 19, 1965).

E un împătimit al scrisului, sacrificînd totul pe așazisul „altar al creației". Într-adevăr, așa cum își anunțase prietenul, în iunie se stabilește în concediu la Sibiu, pe strada Cisnădiei nr. 30. De aici face o seamă de escapade și excursii în pitoreștile împrejurimi ale „Mărginimii", în munți. În ale sale *Amintiri (Steaua*, nr. 7, 1966), fostul său coleg Nicolae Mladin consemnează : „Cîndva, la Sibiel

(lîngă Săliştea Sibiului), sub umbrarul nucului din grădina părintească a lui Andrei Oţetea, Lucian Blaga ne-a citit manuscrisul piesei «Meşterul Manole». La vremea aceea, el era «cineva»..."

La începutul lui august 1927, piesa *Meşterul Manole* vede lumina tiparului la Sibiu. Aflat în concediu în ţară, la Sibiu şi Lugoj, Blaga îi scrie lui Emil Isac anunţîndu-l că nu-l va putea vizita la Cluj. Emană din text şi din subtext o anume amărăciune. El vorbeşte de o stare de apatie pe care o încercase la Varşovia, nu e dispus să ia în serios critica şi opinia „gazetărească", în schimb e obiectiv în a aprecia meritele literare ale lui Arghezi :

„Dragă Emil, nu fi supărat că nu ţi-am scris un an întreg nimic, dar crede-mă n-am fost deloc în dispoziţie sufletească proprie pentru scrisori. Abia ajuns la Varşovia m-am îmbolnăvit de-o foarte curioasă boală nervoasă care mi-a făcut imposibilă orice muncă în afară de cea de birou. Acum cred că sunt complect refăcut, şi dacă mă voi întoarce la Varşovia — ai să vezi că mă port altfel... Pe la Cluj cred că voi veni. Am concediu pînă la 20 iulie..." ;

„Iubite Emil,

La Cluj nu pot să vin — în nici un caz. Trebuie să plec peste două zile la Lugoj unde stau vreo zece zile... (De asemenea, ai putea să-mi joci la teatrele ungureşti pe *Meşterul Manole*... În ce priveşte gloria lui Arghezi — cred că după o activitate de treizeci de ani ca a lui — merită să aibă cel puţin laudele tîrzii ale gazetelor.

Să vezi ce glorie vom avea *noi*, cînd vom rotunji cei treizeci de ani de muncă literară ! Dar nici în cazul lui şi nici în al nostru laudele gazetelor nu trebuiesc luate prea serios. Cînd începe recunoaşterea — începe şi putrefacţia. Cu toată dragostea

Lucian"

(Ion Rahoveanu, *Lucian Blaga, corespondenţă inedită, Tribuna*, nr. 21, 1966).

Așa cum reiese din rîndurile adresate lui Emil Isac, reîntors în august la Varșovia, trăiește încă sub impresia ultimei apariții editoriale :

„10 aug. 1927, Varșovia,

Dragă Emil,

Iată-ne sosiți iarăși la Varșovia. Căldură nu tocmai ca în țară. Dacă vezi undeva vreo recenzie despre *Meșterul Manole*, te rog trimite-mi-o, că eu de-aici nu pot urmări scrisul românesc.

Cu toată dragostea

Blaga"

(Mircea Zaciu, *De amicitia. Corespondență inedită Lucian Blaga — Emil Isac, Steaua*, nr. 4, 1967).

O tonalitate asemănătoare are și epistola pe care tot atunci i-o expediază lui Ion Breazu :

(„Varșovia, august 1927)

Dragă Breazu,

sunt de cîteva zile iarăși la Varșovia — de astă dată pare mult mai simpatică decît în lunga iarnă petrecută aici. Dacă observi undeva vreo recenzie despre ultima mea piesă, te rog semnalează-mi-o..." (Al. Căprariu, M. Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. Scrisori către Ion Breazu, Echinox*, nr. 4—5, 1975).

Tot ceea ce ține de opera sa e pus pe primul plan. Irascibil la criticile nedrepte, la subiectivismul și obiecțiile de vădită rea-credință, ale lui G. Bogdan-Duică (semnatar al unei serii de articole în ziarul *Națiunea* din Cluj), își urmează cu consecvență viziunea, credincios „mitului", literaturii și artei ca „mitizare" :

„Varșovia 27 aug. 1927

Iubite prietene,

ți-am primit scrisoarea și-ți mulțumesc pentru detaliile bogdănești. Recenzia am primit-o și eu. În ce privește priceperea lui Bogdan-Duică — să-ți spun părerea mea : cred că are *oarecare* pricepere literară pentru operele scrise pînă la data nașterii sale : aproximativ 1850. Faptul că a scris articole despre expresionism

nu e o dovadă că a înțeles ceva din arta expresionistă. A înțeles poate *filosofic*, dar nu *intuitiv*. Dealtfel n-a citit încă nici o lucrare expresionistă, iar mie mi-a spus despre marele pictor Van Gogh că e un *caraghios*. Asta înseamnă a înțelege expresionismul !

În ce privește atitudinea lui Duică față de mine, ea n-are nici o legătură cu convingerile sale literare. Ea are cu totul alt substrat și odată am să-ți lămuresc totul. E dealtfel ceea ce mă face să-i contest cinstea literară. (De cînd a devenit liberal, scrie cu entuziasm despre Ion Pillat). Între noi doi se dă o luptă în care el își pune toată puterea și în care eu încă n-am mișcat nici un deget, fiindcă n-a bătut ceasul. Din *Fapta* n-a înțeles nimic și fiindcă *n-a voit* să înțeleagă (...) În iarnă : ianuarie, februarie — voiu veni sigur la Paris. Cred că o să fii încă tot acolo. N-am putut să viu pînă acum fiindcă banii i-am plasat în tipărirea lui *Manole* (...) Lucrez la grotesca *Lăcașul călător* pe care a trebuit s-o schimb din temelie. Dealtfel munca aceasta e mai mult o trecere de vreme, fiindcă *serios* nu pot să lucrez nimic. Simt nevoia să mă odihnesc cel puțin un an. «Să mă scutur de mine însumi ca un cîine ieșit dintr-un rîu blestemat»..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Corespondență inedită, Tribuna* nr. 19, 1965).

Spre sfîrșitul anului, cu un ton sceptic-rece, arborînd un ironic surîs de amărăciune față de atitudinea opacă a criticii, îl anunță pe Breazu asupra iminentei sale mutări în capitala Cehoslovaciei :

„Varșovia 2/XI 927

Dragă Breazu,

nu mi-ai mai scris de mult. Probabil despre *Meșterul Manole* nu s-a mai scris nimic în trista noastră critică literară, și de aceea taci și Dta. Curaj, prietene, complotul tăcerii va mai dura vreo 10—15 ani ! Dar și eu m-am hotărît să tac vreo cîțiva ani : probabil am scris prea mult și am obosit publicul. Am să urmez exemplul lui Paul Valèry.

O noutate veselă : sunt transferat la Praga, deci aproape în inima Europei — și 18 ore (de fugă cu expresul) mai aproape de Paris.

Ce mai faci ?

Scrie-mi la Praga (Legation de Roumanie)..." (Ibidem).

Ca ataşat de presă la Varşovia, Lucian Blaga a dus o vie activitate de propagandă culturală românească. Referindu-se la răspîndirea valorilor literaturii noastre peste hotare, ziarul *Cuvîntul* (nr. 1927, 1930), notează : „Primul început de a o prezenta publicului polonez se datoreşte dlui Lucian Blaga, ca ataşat de presă la Varşovia", sau : „Datorită serviciului de presă de la legaţia din Varşovia, ziarul *Messager Polonais* a făcut să apară în continuitate cercetarea succintă şi clară a dlui P. P. Panaitescu despre *Vechea cultură românească...*"

Peisajul varşovian, meandrele şi ţărmul Vistulei îi reînvie implicit imagini de-acasă, ecouri de istorie valahă :

Pe marginea Vistulei
sămănătorii se uită pierduţi în sorburi.
O, pe subt ziduri şi-n scorburi
cîte jivinii şi şoapte !
Acum o mie de ani
cronicar eram aici unui noroc schimbăcios,
cronicar român fugit spre miazănoapte.

Pe marginea Vistulei
mi-am îngropat în nisip voievodul.
Fără sfîrşit, iară şi iară
i-a dat prin tîmple şi degete rodul.
Aici e şi turnul cu punţile trase.
Cocoşul de fier m-aminteşte c-un strigăt
de cîte ori străbune furtuni şi galbene vînturi
trec peste case

(În jocul întoarcerii)

La Praga şi Gräfenberg

Începînd cu 1 noiembrie 1927, poetul e numit ataşat de presă la legaţia României la Praga. Mutarea e pentru el o binevenită schimbare de mediu, se pare că „oraşul de aur" are asupră-i o influenţă prielnică. În săptămînile imediat următoare mutării pe malurile Vîltavei îi scrie lui Emil Isac :

„Dragă Emil baci,

Îţi trimit din Praga cele mai frumoase gînduri de prietenie. Praga e cu mult mai bine decît Varşovia. Acolo eram deja foarte plictisit. Aici sper să mai răsuflu..." (Mircea Zaciu, *De Amicitia. Corespondenţă inedită Lucian Blaga—Emil Isac, Steaua*, nr. 4, 1967).

Abia stabilit în străvechiul oraş-muzeu, începutul anului 1928 îi aduce vestea transferului, cu data de 1 februarie la legaţia din Belgrad. Această măsură, Blaga o resimte ca pe o nedreptate, aşa cum reiese din cererea pe care o adresează Ministerului de Externe din Bucureşti. Într-o stare de nesiguranţă şi indispoziţie, „se refugiază" în luna februarie 1928 în cunoscuta staţiune balneoclimatică şi de tratament Gräfenberg. Cu mulţi ani în urmă, tatăl său, preotul din Lancrăm, căutase scăpare împotriva bolii de piept, nu foarte departe de Gräfenberg, într-un sanatoriu din Munţii Boemiei. Din fericire, fiul lui Isidor Blaga nu e cu adevărat suferind. Retras la un sanatoriu cu vechi tradiţii, înfiinţat în 1826 de Winnzenz Priessnitz, care pusese în valoare izvoarele de ape tămăduitoare, scriitorul român se află într-un loc în care mai trecuseră şi alţi cărturari şi oameni de ştiinţă români, şi anume — medicul Ioan Hosanu, prieten cu Slavici şi Eminescu, director cîndva al acestui lăcaş de sănătate. Aici, la Varşovia, ca şi la Praga, atmosfera de ev mediu occidental a lăsat urme în peisajul poemelor concepute atunci :

Noapte. Unirea orelor
se-mplineşte fără îndemn.
Taci, — arătătoarele se-opresc
suspinînd pe ultimul semn.

Sub porţi fiinţele somnului
intră...
Vînt vechi şi lung între ziduri
Mai scutură luturi şi fier.
Mari semeni de altădată
o clipă s-arată şi pier.

Turn negru stă în picioare
şi-şi numără anii învins...

(Oraş vechi)

Tonalităţi sufleteşti similare, ca şi cum paleta unui pictor ar folosi culorile cu zgîrcenie, răzbat din viziunea castelului din acest pastel de farmec medieval :

Castelul e-acelaşi
în aer şi-n apă.
. . . . . .
Scăpat dintr-o stemă
tăiată în poartă,
un uliu tîlcuieşte
rotire de soartă...

(Peisaj trecut)

Parisul

Zăvorît în vălurile aşteptării, în munţi, la Gräfenberg primeşte ştirea mutării sale, de la 1 aprilie 1928, la Berna, în Elveţia. Se realizează astfel un mai vechi vis al său, făurit în zilele romantice ale studenţiei vieneze, cînd împreună cu viitoarea-i soţie, Cornelia Brediceanu, plănuiau să plece în ţara închisă în inelul de piscuri şi zăpezi al Alpilor. Înainte de a lua în primire noua funcţie, face o călătorie la Paris, unul din locurile spre care pînă atunci călătorise cu gîndul de atîtea ori. În „oraşul-lumină" îl aşteaptă bunul său prieten Ion Breazu, care îl însoţeşte pretutindeni în popasul parisian. În 1919, la Bucureşti, încercase fără succes obţinerea unei burse la Paris. Gîndul unui doctorat la Sorbona îi era pe atunci irealizabil, din lipsă de mijloace. Pe de altă parte, însă, nu se putea

hotărî pentru Franţa, deoarece, format în şcoli germane, ar fi trebuit să reînceapă totul !

La întîiul contact cu Parisul e copleşit de imagini, vizitînd monumente, muzee, percepînd pulsul ameţitor al metropolei. Şi totuşi, cel mai mult îl captivează la Paris... arta egipteană ! Pare ciudat, dar în concordanţă cu viziunea sa estetică, în care arta şi mitul se îngemănează. Faptul e atestat de notaţiile despre voiajul parisian al lui Blaga, din 1928, prezente în *Jurnalul* lui Ion Breazu, ca şi de afirmaţiile aparţinînd unui alt apropiat al poetului, şi anume sculptorul Romul Ladea : „...după o călătorie la Paris, Dresda, Viena, Budapesta, Berlin, localităţi în care Romul Ladea a vizitat marile muzee şi expoziţii, întors în ţară, este rugat de Blaga să-i comunice impresiile şi în special care anume opere de artă i-au plăcut mai mult. I-a răspuns fără ezitare : *statuile egiptene !*

— *Ladea, eşti salvat,* a exclamat Blaga, care aştepta cu emoţie răspunsul (...) Dealtfel, îşi aminteşte Ladea, cîţiva ani mai tîrziu, Ion Breazu avea să consemneze în *Jurnalul* său deosebita preferinţă pe care o manifesta Blaga pentru arta egipteană" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 133).

În capitolul *Influenţe modelatoare şi catalitice,* din *Spaţiul mioritic,* Blaga îşi ilustrează ideea unui anume „imperialism" cultural, prin stilul culturii franceze : „Cultura franceză îşi arogă, prin însăşi natura sa, demnitatea unei valabilităţi universale ; ea se consideră «model» mai presus de orice discuţie şi în raport cu «celălalt», ea nu admite decît să fie «imitată», ca exemplu suprem, ca lege şi arhetip. Francezul dealtfel, care îşi impune sie însuşi acest tipar, nici nu s-a silit niciodată să se transpună în psihologia altor popoare. El e omul cel mai despoiat de darul de a ieşi din cercul magic al stilului său. Aceasta nu fiindcă darul i-ar fi lipsit dintru început, ci fiindcă în curs de secole el şi-a sacrificat posibilităţile de acest fel, lăsîndu-se absorbit de forme, crezute valabile ca atare. Cultura franceză dictează oricărui străin, care se apropie de ea : «fii cum sunt eu !» Francezul nu va înţelege nici-

odată pe străinul care va răspunde : nu !" (*Trilogia culturii*, p. 243).

Structural, chiar Blaga e unul dintre acei străini care în fața pretențiilor dictatoriale ale spiritualității galice, răspunde : nu ! Desigur, inaderența sa nu e absolută, admite excepții, dar, e structurală.

„Spiritul și gemetele elementare", scrie Valèry, nu-și găsesc locul în poezie, cîtă vreme nu devin „figuri ale spiritului". Nu știm dacă Blaga a citit această enunțare din eseuri despre *Adonis* de La Fontaine, în orice caz, ceea ce afirmă Valèry prezintă fără ocol, într-o laconică formulare de cinism matematic, tot ce poate fi mai antiblagian. Enunțarea se poate compara doar cu ideile similare, vizînd însă direct poezia lui Blaga, exprimate la un moment dat de Ion Barbu. În locul lui Dionysos ostracizatul, poetul francez propune statuia perfect stilizată a lui Apolon. În comparația Blaga-Valèry, se ciocnesc două stiluri, două lumi ale artei, ale vieții, dionisicul și apolinicul. Dar se pare că reticența, scepticismul și receptivitatea scăzută a lui Blaga față de spiritul francez în genere vine tocmai din această inaderență la apolinic, ca amprentă ascunsă sau fățișă a voluptății și rafinamentului galic turnat în forme subtile, acordînd limbajului credit uriaș. Toate acestea, Blaga, creînd sub semnul lui Dionysos, le detestă în fond temperamental, aducînd în poezie fenomenele elementare, natura însăși ca „Urphaenomen". Iată de ce în *Vară de noiembrie* îi cere iubitei : *„Mută-mi cu mîna ta în suflet lacul,/ și ce mai vezi, văpaia și înghețul/, dumbrava, cerbii, trestia și veacul"*. Omul care dorește ca lacul, văpaia, înghețul, dumbrava, cerbii, veacul și trestia să se strămute în el ca în sînul naturii, omul acesta vrea să fie stihie. El crede în fenomenele originare, în conținuturi, nu în forme, cu atît mai puțin în absolutismul limbajului, ca Valèry. Definind în *Fețele unui veac* (1926) impresionismul, Blaga lansează cîteva idei cel puțin surprinzătoare prin originalitate și inedit : în raport cu impresionismul, Mach e „fizicianul", Bergson — „filosoful", iar Verlaine, ca tipic simbolist, nu e decît tot un fiu al impre-

sionismului. Mai mult chiar, gînditorul român adaugă : „Simbolismul nu e decît o variantă poetică a impresionismului". Rimbaud, reprezentant al unei culturi majore, e remarcat, în *Geneza metaforei și sensul culturii*, ca purtînd de timpuriu pecetea maturității creatoare. În metaforismul mallarmèan, el observă „un exercițiu intelectual interesant și uneori chiar un joc frumos, — dar atît". Analizînd versurile lui Mallarmé, Blaga constată o descompunere a imaginii în componente spectrale, ca încercare de a „reda misterul azurului". Blaga nu crede în putința refacerii metodice a misterului „prin descompunerea totală a obiectului în metafore excesive, prin tabuizarea obiectului". Misterul astfel obținut îl socotește un produs artificial, o falsificare, arătînd că procedeul nu e nici cel puțin original, utilizarea sa fiind străveche, practicată atît de popoarele primitive, în folclor, cît și în arta barocului. Concluzia teoretică blagiană contrazice metoda mallarméană și procedeul lui Valèry, tabuizarea obiectului, atribuind metaforei, inevitabil, sterilitatea. O excepție este, fără îndoială, atitudinea lui Blaga față de Apollinaire. E un caz singular în lirica blagiană, de asimilare creatoare nemijlocită a unui poet francez. Firește, primul argument e textul. Că nu e vorba de un ciudat hazard confirmă amintirile unuia dintre cei care l-au cunoscut în ultima perioadă a vieții, relatare ce precizează admirația lui Blaga pentru *Caligrame*, relevînd mai ales un fapt care, în lumina analizei pe text, primește semnificații speciale : „Era de asemeni foarte emoționat la recitarea lui *Pont Mirabeau*. Parcă-l aud și acum spunînd aceste versuri cu o nuanță de nostalgie și vis în glas" (George Hanganu, *Lucian Blaga și cultura franceză*, *România literară*, nr. 25, 1970).

Trecerea Senei sub poduri în poemul lui Apollinaire, e natura care traversează metropola ; în același timp, în conștiința parisianului ea e o prezență familiară, a devenit o porțiune de Paris, aproape obiect, lucru ; și totuși, ea nu și-a pierdut calitățile de natură „presimțitoare", cum spune Heidegger ; o dovedește faptul că *ea* mai mult decît

celelalte „lucruri“ revelează adevărul ascuns întipărit ca într-o retină, jos sub arcul podului Mirabeau, în oglinda eternă. În eul blagian, podul de pe Sena se topeşte într-o largă semnificaţie. Blaga nu mai pomeneşte un loc anume, determinat în spaţiu şi timp, cu o poziţie geografică definită, care e metamorfozat în metaforă generalizatoare şi sintetică. Poezia sa *Atotştiutoarele* e mai abstractă, dialectica ei înaintînd de la general spre particular. E un poem al lucrurilor, adică al materiei în care trecerea omului se întipăreşte ascuns. Ultima strofă are, pare-se, lăuntrice relaţii cu poezia lui Apollinaire :

Înaintarăm — pînă-n zăpezi, prin amară
vreme şi încă nu ştim că iubim.
Dar apa, dar apa în care de sus
de pe pod ne-oglindim, o ştie de astă-vară.

Apollinaire accentuase registrul sentimental, dînd un poem plin de nostalgii secrete, un univers în care Sena trece prin inima sa, devine o axă a lumii şi iubirii, simbol al eternei treceri şi labilităţi. Blaga realizează un poem mai abstract în care comunică ideile mai nud, în simboluri extrem de generale, prin entităţi şi categorii precum drumul şi vîntul. Sena a devenit în viziunea lui Blaga, apa apelor, apa-neant, eternitate şi mişcare, natura care presimte, fiind pretutindeni, natura care ştie *fiind*. Observăm în lirica noastră, cum unor poeţi de formaţie similară cu cea blagiană, mai ales transilvani, de exemplu, Şt. O. Iosif ori Goga, care au trecut prin capitala Franţei, atunci cînd scriu despre acest univers nu izbutesc o aderenţă de structură cu mediul francez. Admirator al marilor valori de gîndire şi artă pe care Franţa le-a dat lumii, încîntat de frumuseţile ţării, Blaga n-a scris totuşi, ca şi în cazul tuturor celorlalte peregrinări ale sale, nici un pastel, o elegie, în fine nici un poem pe care să-l putem numi „francez“, inspirat din realităţile acestui spaţiu, cu toate că într-o scrisoare din martie 1928, adresată lui Emil Isac, se mărturiseşte fascinat, rătăcind într-o stare de extaz :

„Emil baci, sunt idioţit de frumuseţile Parisului ca dobitocul de pe cealaltă parte. La 1 aprilie sunt la Berna. Deci tot pe urmele tale. Cu dragoste, Blaga“ (Mircea Zaciu, *De Amiciţia. Corespondenţă inedită Lucian Blaga-Emil Isac, Steaua,* nr. 4, 1967).

Se pare că prima revenire în capitala Franţei a avut loc peste doi ani. Într-o scrisoare datată — „Berna, 19 sept. 1930“, către Bazil Munteanu, îşi anunţa sosirea la Paris : „Probabil vin la Paris în noiembrie“ (Bazil Munteanu, *Corespondenţe,* Ethos, Ioan Cuşa, Paris, 1979, p. 169, ediţie îngrijită de E. Munteanu — soţia scriitorului).

Aşa cum concluzionează soţia lui B. Munteanu, pe baza unei afirmaţii blagiene dintr-o corespondenţă din 20 noiembrie 1934 („De mai multe ori aş fi voit să stăm puţin de vorbă, *ca în seara aceea* într-o cafenea la Paris. Sunt cred chiar patru ani de atunci“ — Ibidem) : „L. B. fusese deci la Paris, în noiembrie 1930 şi întîlnise pe B. M., aşa cum prevedea în scrisoarea I (La Closerie des Lilas ?)“ Idem p. 187.

În Elveţia

De la Paris, euforizat de fulguranta trecere pe malurile Senei, se prezintă la noul post, ca ataşat de presă în Elveţia, la Berna. În 1945, într-o conferinţă, la Cluj, rememorînd acest episod autobiografic, Lucian Blaga îşi aminteşte : „În primăvara anului 1928 s-a decis să fiu transferat de la Legaţia ţării noastre din Praga la Legaţia din Berna. Eram pe atunci de-o bucată de vreme ataşat de presă, o funcţie destul de incertă, în marginea diplomaţiei, care îngăduia un exerciţiu dintre cele mai variate celui ce o ocupa. Mi se împlinea cu această transferare unul din gîndurile pline de ardoare de care fusesem luat în stăpînire încă din copilărie. De la începutul lui aprilie mă găseam în capitala Elveţiei, pe care o vedeam întîia oară

în peisajul ei mai magnific decît putusem să-l visez vreodată. N-am să uit niciodată întîia plimbare pe terasele întortochiate ale oraşului : aveam la spate evul mediu, cu sonorităţi de veacuri al cetăţii, iar în faţă gheţarii alpini bănuiţi în geologia munţilor din zare. Castanii treziţi, îşi arătau bobocii mari, gata să plesnească. Albastrul cerului, spălat de vînt, era aproape nefiresc. Nefiresc mai ales pentru de obicei foarte înegurata cetate, în care încercam să prind rădăcini".

În Elveţia, Lucian Blaga soseşte într-un moment de efervescenţă politico-diplomatică, semnarea pactului Briand-Kelog şi activitatea intensă a Ligii Naţiunilor, cu sediul la Geneva. Cum s-a mai remarcat, „Blaga a urmărit cu atenţie evoluţia poziţiei şi contribuţia efectivă a României la Liga Naţiunilor, aducîndu-şi, în limita posibilităţilor, obolul la concretizarea acestei poziţii, sprijinind, mai ales pe linie documentaristică, pe reprezentantul ţării în acest mare for internaţional" (Gh. Pele, *Lucian Blaga, Amintiri, Familia,* nr. 5, 1971).

Pe ţărmul lacului Leman

În aceste împrejurări, prezenţa pe ţărmul lacului Leman a strălucitului om de stat şi politician pacifist, Nicolae Titulescu, îl atrage ca o forţă magnetică : „În una din zile, eu şi soţia mea hotărîm să plecăm la Lausanne şi la Geneva, spre a cunoaşte şi celelalte oraşe ale Elveţiei, ţara pe care un mare poet al lumii o numise tocmai atunci «tinda lui Dumnezeu». Dar nu numai latura de contact cu ungherele acestei anticamere a divinităţii fusese scopul plecării. Aflasem la Legaţie că Nicolae Titulescu, ministrul de externe al ţării noastre, contrar obiceiului său de a nu poposi pe ţărmul lacului Leman mai mult decît durau sesiunile Ligii Naţiunilor, se găsea încă la Geneva. Ce piedici n-aş fi încercat să înving pentru a apărea într-o zi

în faţa lui, ca să-l cunosc !" (Conferinţă ţinută la Cluj în 1945).

Blaga îşi notează cu atenţie şi expresivitate impresiile din Geneva, sedimentate adînc în conştiinţa sa : „La Geneva am colindat cu soţia mea străzile cu amintiri istorice, care încep chiar din timpul lui Iuliu Cezar. Şi am inspirat aerul subţire de pe cheiul lacului Leman. Peisajul era mai larg, extazul sevelor mai avansat decît la Berna. După cîteva ceasuri de cutreier, ne-am oprit în cele din urmă în mijlocul oraşului, lîngă o statuie a lui Rousseau, pe-o insulă ce-o alcătuieşte Ronul. Soţia mea, specialistă unică în jocurile de expresie ale fizionomiei mele, mă vedea preocupat de cine ştie ce gînd nespus, care, după cum tot ea remarcase, m-a luat în primire chiar în momentul cînd ne-am întîlnit cu apele Ronului. «Ce ai ?» mă întreabă ea. «Uite ce e, — undeva în *Teoria culorilor,* Goethe vorbeşte despre aceste locuri şi aminteşte, ca de-un argument în favoarea teoriilor sale, de nişte ciudate efecte de lumină şi culori, ce le produce Ronul. Locul trebuie să fie chiar pe-aici, pe undeva, şi nu izbutesc să-l identific». «Eşti adorabil», fu replica. «Mă mir că îţi mai vin în minte teoriile cînd ai în faţă lumina şi culorile !» «Ai dreptate», zic eu, şi prinsei din nou să văd lumina şi culorile, adică universalele lumini şi universalele culori. Am înţeles că trebuie să renunţ la identificarea efectelor goetheene". Mereu inconştientul său e în febrilă căutare. La tot pasul găseşte conexiuni, face legături între adevărurile livreşti şi cele ale realităţii înconjurătoare. În 1925, Blaga publicase *Fenomenul originar,* studiu în care explică teoria goetheană a arhetipurilor. În Elveţia, el găseşte liniştea necesară analizei categoriei demonicului, pornind tot de la definiţia lui Goethe. Rezolvarea cripticului unui mister deschis, din capitolul *Cunoaşterea luciferică* din *Trilogia cunoaşterii* e ilustrat prin teoria goetheană din *Farbenlehre* : „Se ştie cum a atacat Goethe problema culorilor. El a adunat cu impresionantă sîrguinţă o seamă de experienţe. Toate aceste experienţe au alcătuit pentru el *fanicul* unui mister deschis. Cînd a fost vorba să reveleze

teoretic cripticul misterului deschis, Goethe s-a lăsat condus de ideea substratelor calitative. De fapt, în construcția prin care el a încercat să reveleze cripticul misterului deschis, această idee de substrat calitativ e implicit dată. Goethe reduce toate culorile la un amestec în diverse gradații și în anume împrejurări, a două culori, de substrat : luminosul și întunecatul. Luminosul și întunecatul ca fenomen originar se substituie în anume măsură tuturor fenomenelor optice luate în considerare de Goethe". Capitolul goethean din *Fenomenul originar* se încheie printr-un interesant comentariu asupra polarității „Urphaenomen"-elor, proces în care Blaga vede deosebirea fundamentală dintre Goethe și Platon. Pe baza acestei polarități creatoare, a dinamismului fenomenelor originare, Blaga a inițiat o metodă proprie de investigare în filosofia culturii. Recunoscînd că preia metoda „Urphaenomen"-ului goethean spre a o aplica în filosofie, implicit Blaga își trădează unghiul de abordare a realității în scrierile sale teoretice. Firește, utilizînd în filosofie o metodă pe care el însuși o numește „intuitivă", asemănînd-o sugestivității mitului, poziția sa față de realitate nu se realizează nicidecum riguros științific, ci subiectiv și poetic. „Urphaenomen"-ul, cu momentele sale, analogiile, natura intuitivă și polaritatea fenomenului originar, constituie și o platformă a teoretizărilor blagiene, dar mai cu seamă ele apar în taină, sub forme diverse, în miezul metaforelor, entităților, regnurilor și în genere în centrul universului operei literare a lui Blaga. Lucrarea sa *Daimonion* vine ca o continuare a *Fenomenului originar*. Așadar, în mintea sa Goethe e prezent acolo, pe malul Ronului. Tot acolo însă, în Geneva, în preajma locului în care Goethe descoperise anumite efecte specifice de lumină, folosindu-le ca argumente empirice în *Teoria culorilor*, se află în acel moment, prezență răsunătoare în miezul Europei, luptînd pentru dreptate și adevăr, ca român și umanist, Nicolae Titulescu : „mica insulă, unde ne aflam, era tocmai în fața acelui vechi și elegant Hotel de Borges, unde în domolită penumbră, se tortura prin liberă autodeterminare,

Titulescu. Dar nu venisem oare la Geneva cu speranţa de a mă prezenta la hotel spre a-l cunoaşte ? După cîteva clipe intram în clădire. Am cerut informaţii. Portarul mi-a spus : «Domnul ministru e bolnav». Primeşte ? întreb eu. «Primeşte !» fu răspunsul. În aceeaşi clipă am simţit însă că nimic nu-mi da dreptul de a tulbura febra creatoare, sacra boală a lui Titulescu. Şi am renunţat c-o strîngere de inimă. Ne-am înapoiat la Berna, cu nădejdea c-o să-l cunosc peste două luni, în timpul sesiunii cînd el îşi va da replica în marele proces". Întîlnirea cu Titulescu îl impresionează profund şi amintirea sa a păstrat într-adevăr un portret romanesc, de unică autenticitate, a aceluia care rămîne una din personalităţile de prim rang ale gîndirii politice româneşti din toate timpurile : „Într-adevăr, peste două luni luam iar trenul spre Geneva. Unul din cei mai preţuiţi colaboratori ai lui Titulescu mi-a pregătit întîia audienţă (...) Titulescu era încă tot în pat. Înfăţişarea era a unui bolnav, dar verva — a unui spirit răsfăţat de-un întreg continent. Nu mi-a îngăduit aproape deloc să vorbesc, ceea ce, dată fiind înclinarea mea invincibilă spre tăcere, mi-a convenit din cale afară. Omul din faţa mea ardea ca o flacără pusă la încercări de adieri invizibile, acesta era aşadar Titulescu ! Avea o faţă de «asiat» fără vîrstă, cu unele trăsături de copil, dar cu luciri de nedescris în ochi, unde se aduna toată viaţa. Atîta luminozitate cerea neapărat boala trupului, ca un necesar complement. După cîteva întrebări şi răspunsuri de rigoare, el a prins să-mi vorbească despre procesul optanţilor. Intra în domeniul său cu acea siguranţă a mişcărilor pe care ţi-o dă o artă secretă... Şi-a început să argumenteze ridicînd, cu minunată uşurinţă, blocuri ciclopice în faţa mea... Prin energia şi subtilitatea acestui joc dialectic, prin vioiciunea acestei încrucişări de spade cu un adversar care pentru el era totdeauna prezent, Titulescu îmi făcea impresia unei fiinţe de alt ordin decît cel uman... Da, Titulescu este cea mai strălucită inteligenţă ce am întîlnit-o în viaţă. Un fel de întrupare a inteligenţei, înţeleasă ca arhetip" (Ibidem).

Sub impresia puternică a cunoştinţei cu Titulescu, precum şi a vîrtejului patetic de la Geneva, îi scrie lui Ion Breazu :

„Berna 10 iunie 1928

Dragă prietene,

îţi răspund cu oarecare întîrziere din cauza lipsei mele din Berna : o săptămînă întreagă am fost la Geneva la sesiunea Ligei. Pentru noi — o sesiune interesantă. Titulescu şi-a dovedit încă odată inteligenţa excepţională : de astă dată nu în discursuri, ci în operaţiile de după culise.

L-am cunoscut şi personal. E un om cum desigur nu avem un al doilea. Nu ţi-am mai scris de mult, deşi m-am gîndit des la Dta. Aici la Berna — viaţa-i liniştită şi-mi dă răgaz pentru de toate.

În ultimul timp am făcut ordine între versurile mele nepublicate în volum. Le voi scoate la toamnă într-un volumaş : *Lauda somnului.* Cred că-ţi place şi D-tale acest titlu de carte. Somnul, adică profunda contopire cu existenţa anonimă, ia proporţii simbolice şi trece ca un leitmotiv prin carte.

În acest volumaş îţi vei avea şi Dta dedicaţia. Va trebui să-ţi alegi însă poezia. Şi acest lucru îl vei face cînd vei trece prin Berna.

Socoteşte-te invitatul nostru pe cîteva zile (adică : ai la noi o canapea de dormit, masă etc. Trebuie să ştii că avem mai multe camere şi facem bucătăria acasă). (...) După mult timp am reluat *Lăcaşul călător* şi sper să fac din el o grotescă-comedie în patru acte. Îi mai jertfesc vreo două săptămîni.

Nu e exclus să-mi traduc în nemţeşte cu un scriitor de aici pe *Meşterul Manole.*

Pentru la toamnă, proiecte literare mai serioase. Pînă atunci sper că aerul bernez să-mi refacă complet echilibrul nervos..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Corespondenţă inedită, Tribuna,* nr. 19, 1965).

Anunţă pentru prima oară apariţia volumului *Lauda somnului,* care însă va apare ceva mai tîrziu decît plănuia el, abia la începutul anului 1929. Somnul, ca entitate

metafizică, emanaţie a subconştientului, se constituie ca idee fundamentală a unei cărţi concepute programatic de către un autentic poet-filosof. Semnificaţia metaforei „somnului lumii" e un motiv faţă de care poetul îşi arată deschis statornicia. Imaginea ne trimite la prima parte a celui de al doilea imn al lui Novalis : *„S-a drămuit răgazul/ Luminii şi al veghei ;/ Dar scapă timpului şi locului domnia nopţii./ Iar vîrsta somnului e veşnicie./ Somn sfînt !/ Nu ocoli cu fericirea ta/ Pe credincioşii nopţii/ Prinşi în jugul trudei zilnice pe acest pămînt"*. (Traducerea noastră din *Hymnen an die Nacht).* „Heiliger Schlaf !" şi „Dauer des Schlafs" — adică „Sacrul somn !" şi „Durată a somnului"... Într-una din predicile sale, nietzscheanul Zarathustra vorbeşte de preţul somnului ca mijloc de revitalizare a energiei şi înţelepciunii, deci cu un scop practic vizibil. În interpretarea lui Novalis, somnul e tărîm de revelaţii, e izvor al visului ca emanaţie imaterială, spiritualizată a somnului — materie şi filieră spre poezie. Somnul acesta e un privilegiu al aleşilor nopţii. Cei ce nu ştiu să privească dincolo de umbre, cei lipsiţi de harul liric nu cunosc decît suprafaţa, latura superfluă şi falsă a nopţii. Pentru Novalis, somnul e, pe de altă parte, creaţie, e alchimie secretă a fecundităţii cosmice, nutrind ascunsele reacţii ale naturii şi rodului. Mai mult chiar, el accentuează rolul somnului ca ferment al frumosului estetic, ca mulaj al perfecţiunii. Esenţa fenomenelor morfeice rămîne totuşi revelaţia prin vis a misterului, întoarcerea în mit şi pătrunderea chiar în universul zăvorît al morţii, al strămoşilor plecaţi în eternitate. Într-o zonă similară cutreieră imaginaţia blagiană, ridicînd vedenia „veacurilor fierbinţi" şi mai ales întorcîndu-se prin somn în memoria sîngelui, în istoria şi preistoria înaintaşilor :

În somn sîngele meu ca un val
se trage din mine
înapoi în părinţi.

(Somn)

Oricum, pentru Novalis şi pentru Blaga somnul e o transcendere a realului. Vama dintre zi şi noapte e tăişul fantastic care îl smulge pe visător nu numai luminii, dar chiar naşterii, lumii obiective, dîndu-l nopţii într-o nouă existenţă pur mitică şi poetică, aceea a visului plăsmuitor.

În schimb, în domeniul aşa-zisei satire dramatice, groteşti, *Lăcaşul călător,* munca sa trenează chinuitor. Se pare că metafizica nu se prea împacă, în sinea sa, cu accentele umoristice, burleşti. În Elveţia are prilejul nu numai să invoce „somnul creator", să întîlnească icoana „divinului" Goethe, dar, în aceeaşi măsură, să recunoască semnele trecerii unui poet pe care Blaga îl simte foarte aproape eului său, pentru al cărui univers are certe afinităţi : „În peregrinările mele pe la marginea diplomaţiei şi pe meleagurile europene, m-a ajuns în primăvara anului 1928 norocul de a mă putea statornici pentru o vreme mai îndelungată în Elveţia. La Berna am avut prilejul nevisat de a cunoaşte mai de aproape vreo cîţiva dintre acei oameni foarte rari, care s-au bucurat cîndva de prietenia lui Reiner Maria Rilke. Nu departe de vechea catedrală gotică, pe terasa căreia poetul se plimba visînd la atîtea lucruri pe care le-a pierdut, într-o ulicioară din veacul de mijloc, am fost prieteneşte primit în casa unui pictor german şi a soţiei sale, doi oameni care îşi cultivau, el — arta culorii, ea — arta dansului, deopotrivă spiritualizate la cel mai înalt nivel rilkean. Îi frecventam adesea după căderea amurgului. La întîia vizită ce le făceam, am fost poftit să iau loc într-un scaun străvechi, cu spatele înalt ca de strană. Amfitrionii îmi spuseră : «Vedeţi, aici pe acest scaun şedea numai acum cîţiva ani Reiner Maria Rilke ; înainte de a se muta definitiv în castelul Muzot din vîrful munţilor, el trecea adesea pe la noi. Găsea aci o clipă de destindere sublimelor sale eforturi de schimnicie». Cel ce a schimbat atîtea patrii îşi făcuse din Elveţia, pe care o numea «sala de aşteptare a lui Dumnezeu», o ultimă patrie, pe ale cărei înalte podişuri învăţa să moară (...) De la prietenii mei, care îmi citeau scrisori primite cu ani înainte

de la Rilke, răvașe scrise cu caligrafie disciplinată ce i-a rămas din adolescența de «cadet» austriac, aflai multe despre poetul care după părerea mea de atunci, pînă astăzi încă nerevizuită, era unul dintre cei mai mari lirici ai lumii, de totdeauna. Cădea uneori cuvînt între noi și despre unele slăbiciuni omenești, prea omenești ale marelui spirit. Pictorul și dansatoarea îmi destăinuiau cu un zîmbet de îngăduință că poetul, care cultiva un panteism creștin de formule aproape brahmane și care ducea o viață întru sărăcie franciscană, n-a izbutit să-și însușească o desăvîrșită smerenie și nici să-și domine anume reacții ce s-ar putea numi cel puțin orgolioase. Din ceea ce eu trăgeam încheierea că trebuie să se facă o distincție netă între un călugăr mistic și un poet mistic. Replica mea, dictată de împrejurări dar nu și de-o convingere, era fără îndoială o apologie a poeziei (...) Îmi amintesc de straniile zvonuri puse în circulație pe la sfîrșitul anului 1926, despre împrejurările neobișnuite, uluitoare, în care s-ar fi stins poetul Reiner Maria Rilke, a pierit de septicemie pricinuită de-un ghimpe de trandafir, de-un simplu ghimpe muiat în azur" (Ibidem). În paginile *Nebănuitelor trepte,* Blaga pune un amplu poem, sub semnul lui Rilke : „Întru pomenirea lui Reiner Maria Rilke". Versurile lui Blaga sînt o relatare lirică a biografiei lui Rilke și, în același timp, o largă generalizare de simboluri și semnificații. Poemul se desfășoară sub forma unei confesiuni, mărturisire făcută unei prezumtive prietene, care știe să asculte și să înțeleagă gravitatea mărturisirii :

Prietenă, să nu mai rostim zadarnicul sunet
cu care-l chemau muritorii !
Astăzi, vorbind pentru toți
el nu are chip și nu are nume — poetul !
Viața lui mult ne-a mirat
ca un cîntec cu tulbure tîlc,
ca un straniu eres...

(Poetul)

Dintru-nceput, enunţarea are aspectul de solemnă ritmicitate antică. În memoria lumii, Rilke e un clasic, a devenit poeticul însuşi, ca stare sensibilă, „nu are chip şi nu are nume" — e o infinită omniprezenţă care aminteşte cuvintele lui Rilke însuşi, şoptite cu reculeasă linişte în *Moartea poetului :*

Cei care l-au văzut astfel trăind n-au ştiut
cît de mult era el legat de toate acestea,
pentru că el : aceste adîncuri, aceste adevăruri
şi aceste ape erau chipul său

(traducerea ne aparţine, M. V.)

Adîncurile, livezile, apele sînt obrazul poetului. Aşa cum spune Blaga, biografia cîntăreţului e un eres, fiind greu de pătruns pentru că exprimă o natură superioară. Este poate o refracţie prin eul blagian a ideii lui Rilke despre faţa poetului, desen vag, mai mult o vibraţie muzicală, evidenţiind o prezenţă obscură şi melodioasă. Masca sa e vulnerabilă, lăuntric bolnavă, ca în aceste versuri rilkeene : „*O, chipul său a fost întreaga zare,/ care şi azi îl caută şi tînjeşte ;/ şi masca lui care muri temătoare,/ e gingaşă şi moale ca miezul/ unui fruct, putrezind în aer*" (Ibidem).

Blaga urmează povestea vieţii lui Rilke pusă sub stea de profet :

În ani de demult
poetul, cuvîntul strivindu-şi, a îndurat
năpastele toate cu bărbăţie
şi cele mai mari, cele mai crunte dureri, şi le-a stins
în muntele singurătăţii, ce şi-a ales.

(Poetul)

El s-a retras pe munte, simţind, prin darul vizionarului expresionist, apropierea inevitabilei catastrofe, războiul :

Cînd la un semn
s-au surpat albăstrimile cerului,
și minutarele vremii treceau ca
tăișuri prin toată făptura,
în anii aceia, poetul voi să uite de semeni și
vatră.

Mai mult decît un Zarathustra, figura lui se apropie de ipostaza poetică a lui Buddha cel evocat în versurile lui Rilke : *„Ceea ce ne face să tresărim în fața sa/ se rotește-n el de milioane de ani./ El, cel ce uită cît am suferit noi,/ El care suferă pentru ceea ce mustră (Buddha).* Rilke reia aici un mai vechi motiv romantic întîlnit și la Eminescu, într-o variantă din manuscrisul *Luceafărului,* în care personajul e prezentat în ipostază religioasă, de geniu oriental. Poetul-profet devine astfel un fel de conștiință cosmică *știind* prin revelație. Prin autocunoaștere înțeleaptă, ca Rilke, fără a fi lipsit de o putere de geniu romantic, cu rezonanțe manfredice, titaniene, poetul înfățișat de Blaga se ridică în acele sfere unde nu-și opune decît absolutul ca termen de comparație, atotcunoscător, întrupare poetică, tipică reprezentare a insului care vrea să înfrîngă ceea ce în teorie Blaga imaginează drept „cenzură transcedentală". Poetul e omul romantic în fond, al absolutului:

Poetul, cu numele șters și pierdut, s-a retras
sub pavăza muntelui,
făcîndu-se prieten înaltelor piscuri de piatră.
Și neajuns, neclintit, a rămas în jocul destinului
flancat de albe și negre solstiții
mare și singur.

Un fapt biografic real, accidentul ciudat care i-a fost fatal și care în cazul unui banal diabetic n-ar fi însemnat nimic, în cazul lui Rilke devine simbolul însuși al morții poetului prin suavitate, ceea ce la Novalis, la Blaga, Rilke, Trakl sau Heym înseamnă boală ca însemn al harului

poetic, al creației. Prin creație poetul se eterizează, ajunge la starea supersensibilă cînd „un spine cu foc de albine", un ghimpe de trandafir, îl ucide. Ca un alchimist otrăvit sublim cu propriile-i elixire, el se stinge, dacă ne putem astfel exprima, intoxicat de azur, de albastru, de lumină. Se volatilizează printr-un simplu contact cu spinul frumuseții și al purității ca esențe ale sublimului în natură și univers :

Îngăduie, Prietenă, să-ți amintesc că Poetul
muri numai mult mai tîrziu.
Mult mai tîrziu, ucis
de-un ghimpe muiat în azur
ca de-un spine cu foc de albină.
Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir,
de-un ghimpe muiat
în simplu albastru, în simplă lumină.

Dincolo de caracteristicile specifice ale individualităților evocate, poemele lui Rilke și Blaga au un element fundamental comun, acela al poetului ca omniprezență cosmică, însingurat prin geniu, îngemănat cu natura, vizionarul. În *Orizont și stil,* cazul lui Rilke i se pare grăitor spre a ilustra acțiunea matricei stilistice inconștiente, care acționează în creația poetului german sub forma unui misticism medieval, oarecum în contradicție cu realitatea concretă a omului, a personajului Rilke.

O însemnătate deosebită conferă scriitorul român peregrinărilor poetului elogiat, care în parte sînt similare călătoriilor blagiene : „Rilke, austriacul din Boemia, a umblat mult. El cunoștea cele mai multe țări din Europa. Pe la sfîrșitul veacului trecut el a trăit un an în Rusia, de ale cărei înrîuriri moscovite-bizantine se resimte uneori creația sa. Poetul a umblat pe Via Appia, în Italia. El a trăit în Franța, în Anglia, în Scandinavia. La Paris el a fost cîtva timp secretarul și prietenul sculptorului Rodin, despre a cărui artă a scris cu pasiune mare de tînăr și aprig apologet" (Conferință ținută la Cluj în 1945).

În Elveţia, Blaga a găsit de asemenea înţelegere pentru opera sa, iar în mediul literar de la Berna şi-a făcut un prieten sincer în scriitorul Hugo Marti, personalitate de prestigiu în viaţa culturală a vremii :

„Berna 27 Oct. 1928

Dragă Breazu,

aseară un scriitor elveţian, Hugo Marti (cel mai bun critic de aici, nuvelist şi membru în comisia care împarte premiul naţional elveţian pentru dramă) în calitate de preşedinte al Penclubului a ţinut o conferinţă despre piesa mea Meşterul Manole. Regisorul teatrului a citit 2 acte (III şi V). A fost foarte frumos. Şi în ce priveşte efectul, sunt caracteristice cuvintele cu care profesorul universitar Singer a mulţumit celor de mai înainte pentru plăcerea ce s-a făcut auditoriului cu această piesă pe care o numeşte o „admirabilă şi impresionantă dramă românească". Directorul teatrului de aici a fost şi el de faţă, m-a felicitat călduros şi mi-a spus că ar fi dispus să mi-o joace. Am discutat chestiunea, sunt încă unele dificultăţi tehnice, dar sper să le înlăturăm (...) De-aici nu prea pot urmări revistele româneşti, pe cari ţiu să le citesc. Deoarece abonamentele sînt riscante, vreau să te rog să-mi trimiţi totdeauna «Viaţa românească», «Viaţa literară», «Foi de papagal», «Calendele», şi cînd sunt interesante numere din orice altă revistă (...) Te mai rog să-mi cumperi cartea «Iarba fiarelor» de Candrea. De asemenea «Getica» lui Pârvan (ştiu că e scumpă). Să-mi răspunzi imediat unde să-ţi trimit banii..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Aşadar, conferinţa a avut loc nu în 27 octombrie, cum indică D. Vatamaniuc, ci în 26 octombrie, cînd de fapt s-au citit doar două acte din *Meşterul Manole* şi *„nu"* s-au jucat, cum menţionează monumentala *Biobibliografie Lucian Blaga.*

Sub titlul *O serată la Berna închinată unei opere româneşti,* ziarul *Cuvîntul* (nr. 1271, 1928) consemnează cu entuziasm evenimentul : „Berna 2 (Rador) — Cea dintîi serată în ciclul organizat de Penclubul elveţian din Berna

a fost închinată unei opere românești. D-l Hugo Marti, președintele Penclubului a ținut o conferință despre drama *Meșterul Manole* a d-lui Lucian Blaga. D-l Marti e o personalitate foarte cunoscută în lumea literară din Elveția și e directorul literar al ziarului *Bund*. Între altele, e și autorul unui volum intitulat *Rumäniches Intermezzo* (...) În introducerea conferinței sale, d-l Marti a vorbit despre legenda populară a Meșterului Manole în diferitele ei variante la popoarele din sud-estul european și despre un motiv analog la germani. Pe urmă a caracterizat personalitatea literară a d-lui Blaga (...) D-l Marti a amintit și unele dificultăți la tălmăcirea în limba germană a piesei *Meșterul Manole* scrisă într-un stil aparte, dar a arătat că frumusețea acestei mature și puternice opere l-a îndemnat totuși să ia răspunderea traducerii.

După conferință, d-l Weiss, regizor la Teatrul comunal din Berna, a citit în traducere actele 3 și 5 din piesa d-lui Blaga.

D-l Singer, profesor de germanistică la Universitatea din Berna, a mulțumit d-lui Marti cît și d-lui Weiss pentru plăcerea făcută auditorului, relevîndu-se această «admirabilă și impresionantă dramă românească».

Autorul piesei, care a asistat la conferință, a fost viu felicitat".

Rezultă din corespondența lui Blaga interesul său susținut pentru noutățile editoriale mai importante din țară. Despre *Getica* lui Pârvan (pomenită și într-o scrisoare deja citată) avea să scrie mai tîrziu un interesant comentariu în revista *Saeculum*. Referitor la o presupusă numire a sa în fruntea Teatrului clujean, scriitorul se arată recalcitrant. Berna e pentru el, la acea dată, un cuib de gestație ideal, al așa-zisului „somn creator" :

„Dragă Breazu

ți-am primit scrisoarea și-ți răspund în grabă (...) De vreo numire a mea la Teatrul din Cluj nu știu nimic și NICI NU VREAU SĂ ȘTIU. Nu schimb Berna cu nimic. Aici pot lăuda somnul creator cît vreau !"

(Scrisoare nedatată, probabil sfîrşitul anului 1928, Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 19, 1965).

Referindu-se la echilibrul lăuntric pe care îl găsise în capitala Elveţiei, exclamă, aşadar : „Aici pot lăuda somnul creator cît vreau !" În cel de al doilea discurs al lui Zarathustra, Nietzsche dispreţuieşte somnul, ca asfinţit al raţiunii şi filosofie confortabilă a cvasi-învăţaţilor, care socotesc bezna somnului drept înţelepciune : „Înţelepciunea somnului fără vise". În accepţia blagiană, *„Somnul e umbra pe care/ viitorul nostru mormînt/ peste noi o aruncă, în spaţiul mut" (Cîntecul somnului).* E o plăcută premergere a veciei, avînd ceva din perspectiva păstorului mioritic, din resemnarea pe care acesta o manifestă în faţa nefiinţei, privită ca nuntă, ca o vastă risipire în elemente. Somnul e în viziunea blagiană porticul de intrare în domeniul Physisului, boare a respiraţiei zeului Pan. Prin somn şi nemişcare fizică şi psihică, preotul păgîn din *Strigoii* lui Eminescu devine o prezenţă aproape vegetală. El seamănă cu portretul lui Zamolxe sau cu acela al lui Pan. Lent, prin somn, vecia naturii devine oarbă. Magul eminescian e orb, Pan a orbit şi el, demiurgul blagian din *Zamolxe* e însăşi natura, Marele Orb. Astfel, prin continuarea panteismului folcloric românesc, „Vecia" la Eminescu şi Blaga, devine o trăire panteistică legată de Physis-Natura. Epistola mai anunţă premiera *Meşterul Manole* la Berna, pentru octombrie 1929 ! Spre finele anului 1928, Blaga face împreună cu soţia sa o scurtă escapadă dincolo de Alpi, spre sud.

La 23 decembrie îi scrie lui Emil Isac :

„Din Milano, unde suntem pentru cîteva zile, îţi dorim ţie şi familiei tale cele bune de anul nou. Crede-mă, că ne gîndim la voi mult mai des decît vă scriem ! cu dragoste, Blaga" (Mircea Zaciu, *De Amicitia. Corespondenţă inedită Lucian Blaga-Emil Isac, Steaua*, nr. 4, 1967).

De la sfîrşitul lui 1928 sau din primele zile ale anului 1929 (deci nu din octombrie 1929, cum a fost identifi-

cată), datează o altă scrisoare către Ion Breazu, nedatată, dar în care se menţionează că — „Lauda somnului" e sub tipar — într-o fază avansată, aproape de corectură :

„Dragă Breazu,

demult tot aşteptam o scrisoare de la d-ta, cel puţin pentru a-ţi şti adresa (...) Am pus la cale conferinţe şi concerte radiofonice (...) româneşti la Zürich. Am isprăvit cu traducerea în germană şi italiană a Meşterului ! Sper să-ţi pot da în privinţa aceasta şi alte veşti mai precise în curînd. *Lauda somnului* e sub tipar. Bucuros te-aş însărcina cu corecturile, dar le-am cerut deja să mi le trimeată aici. Printre picături am lucrat pentru cartea de filosofie : însemnări şi iar însemnări. Cartea creşte dar nu ştiu cînd voi avea răgazul s-o scriu..." (Ibidem).

În aprilie—mai 1929, poetul şi soţia sa se află la Bucureşti şi Sibiu. La începutul lui iunie trecerea sa prin sudul Franţei e marcată de această scrisoare adresată aceleiaşi dragi verişoare, Victoria Bena-Medean :

„9 Iunie 1929

Dragă Vichi,

scrisoarea ta ne-a ajuns în sudul Franţei, cu oarecare întîrziere. De aceea vei primi şi tu acest răspuns după o aşteptare de 5 zile mai mult (...) Cît am fost în ţară, n-am văzut nimic şi aproape pe nimeni : din două săptămîni una am zăcut de gripă la Bucureşti, cealaltă a fost împărţită între Sibiu şi grija pentru *Meşterul Manole*. N-am fost nici la Lugoj nici la Braşov (...) La 1 august suntem acasă (la Berna, — n.n.) (...) Dacă ne scrii, scrie-ne tot la Berna. Aici nu ştim exact cît stăm..." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 36—38).

Mai rezultă din textul scrisorii că premiera *Meşterul Manole* la Teatrul Naţional din Bucureşti nu-l mulţumise. La 8 iulie se găseşte la Zermatt, în Elveţia. De aici şi apoi de la Berna îi scrie lui Liviu Rebreanu, directorul Teatrului Naţional bucureştean, referindu-se la piesele *Meşterul Manole* şi *Tulburarea apelor*.

Lumini sudice (Italia și Provența)

Sfîrșitul verii îi aduce o meridională schimbare de decor, din munții Elveției migrează pentru un răstimp spre sudul italian :

„Roma, 14 August 1929

Dragă Emil baci,

Multe gînduri frumoase de la Roma.

Lucian

Salutări prietenești D-tale și Doamnei Isac, Cornelia. Sper că mărcile poștale au ajuns. Cu drag

Fam. Blaga"

(Mircea Zaciu, *De Amicitia. Corespondență inedită, Lucian Blaga-Emil Isac, Steaua,* nr. 4, 1967).

În volumul *La cumpăna apelor* (1933), din Italia și sudul francez, lumini mediteraneene inundă :

Văzduh și port, pescari și vameși
au ațipit în spațiul cald.
Vîntul alb c-un ochi se caută
de-aici pe țărmul celălalt...

(Plajă)

sau, într-o altă elegie marină :

Faruri ghicite
pe mare dau semn.
Viespii se-nchid în
cristale de lemn.

. . . . . .

Adie sud cald
prin urnele sparte,
prin sîngele meu,
prin fluier departe.

(Seară mediteraneană)

Mult mai tîrziu, în ciclul *Vară de noiembrie* revine asupra peisajului italian, privit însă într-o viziune oarecum improprie, neobișnuită pentru ceea ce asociem de obicei țării chiparoșilor și „lămîilor în floare" (cum o numește Goethe). Acel „iernatic Tusculum", probabil să fi fost zărit în decembrie 1928, convertindu-se poetic în „viscol de căldură" :

Ard lumini ca sorii tineri
prin iernatic Tusculum.
Amintirile de vineri
mă-nsoțesc încă pe drum.

Palma se făcuse cupă
jar-viață cuprinzînd.
Mă trezesc acum și după
arderea-de-atunci spunînd :

Albă tu, zăpadă pură,
cine ți-a dat inima
să-mi fii viscol de căldură,
albă tu, fierbinte nea ?

(Tusculum)

Spațiul italic e prezent, de asemenea, în capitolul *Duh și ornamentică* din *Spațiul mioritic*, prin comentariul asupra geometrismului ornamenticii textile din Abruzzi : „Arta textilă italiană o socotim printre cele mai încărcate și mai variate ca ornamentică : aci se ivește din plin și acel geometrism dreptliniar, al cărui zenit îl vom putea admira apoi în Peninsula Balcanică. De notat numaidecît este că acest geometrism apare în Italia (de ex. în Abruzzi) impur, intermitent sfîșiat de motive animale, de figurație umană și de aproape savante reminiscențe mitologice. În ornamentica populară italiană se păstrează, îngrămădite pînă la saturație, vechi zăcăminte de infiltrații urbane (...) Ceramica italiană a păstrat totuși ceva din gravitatea cera-

micii romane, ascultînd în genere de poruncile unui stil mai puţin încărcat, decît al artei textile". *(Trilogia culturii,* p. 206—207).

Ideea de „slujbă închinată unei transcendenţe" Blaga o ilustrează în *Spaţiul mioritic,* prin exemplul bisericii S. Paulo fuori le Mura de la Roma, clădită de Teodosiu şi Honoriu, un adevărat model de stil romanic. Blaga a revenit de cîte ori a avut prilejul în ţara vestigiilor istoriei romane, care i se revelase întîia dată la vîrsta adolescenţei.

Timp creator în „inelul" Alpilor

Aproape toate epistolele expediate în toamna anului 1929 sînt concentrate asupra a două evenimente — premiera *Meşterului Manole* şi finalizarea manuscrisului *Cruciadei copiilor :*

„Dragă Breazu,

Te felicit din toată inima la căsătorie. (...) Noutăţi de la Berna : sînt pe cale de a isprăvi o nouă dramă în trei acte : *Cruciada copiilor.*

La mijlocul lui noiembrie am premiera lui *Manole* aici. (Ştii că cei de la Cluj, după ce mi-au anunţat piesa, fără să mă întrebe, — acum nu mai amintesc nimic de ea ! Le-am trimis-o cu anume tăieturi, dar nu mi-au răspuns un cuvînt ! Ar trebui să faci un scandal în *Patria !* E o ofensă care din nou mi se aduce din partea clujenilor ! Scandalul poţi să-l faci fără de nici o teamă de consecinţe, deoarece după asemenea atitudini imbecile — nu voi mai îngădui *eu* să fiu jucat (...) Ce e cu Societatea de mîne ? Mai apare ?" (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu,* Tribuna, nr. 46, 1967).

Dorinţa lui însă e să fie cunoscut în ţară, se simte ofensat de ezitările Naţionalului clujean în a-i juca drama *Meşterul Manole ;* epistolele dobîndesc chiar un ton iritat,

irascibil. Prieten devotat, Ion Breazu îi îndeplinește dorința, rostindu-și „indignarea" față de reticențele manifestate de teatrul din Cluj. Blaga se simte ușurat știind că „și-a plătit polița"... E într-o perioadă de febră creatoare, anunță ivirea *Cruciadei*...

„...Îți mulțumesc pentru articolele trimise. Și pentru «indignarea» din Societ. de mîne. Premiera de la Berna am amînat-o pe 18 noiembrie (...) Cruciada am isprăvit-o — după ce voi fi transcris-o și tras la mașină ți-o trimit s-o citești (ca întîiu cititor). ..." (Scrisoare nedatată, Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu*, Tribuna, nr. 19, 1965).

Reprezentarea *Meșterului Manole* pe scena teatrului orășenesc din Berna i-a adus un binemeritat succes de presă, fiind un valoros act de cunoaștere a unei opere literare românești în străinătate :

HOTEL LUISSE MEUBLÉ
Genève
(En face de la gare de Cornavin)
Téléphone Mont-Blanc 66.30 ; 66.39

Tout confort
Vve Dne Canonica, propr.

„Scumpe Breazu,

scrisoarea D-tale m-a ajuns la Geneva, unde sînt „delegat" la o conferință interna[țională] pentru transportul ziarelor. De trei zile nu mai aud decît cifre de vamă — și stau și nu înțeleg nimic.

Ți-am trimis la Universitate o serie de critici apărute, în afară de cele trimise au mai apărut și în *Neue Züricher Zeitung, Journal de Genevè, Gazette de Lausanne. Tribune de Genevè, Alpenzeller Zeitung, Journal de Berne, Berner Nachrichten* și *Tagwacht*..." (Ibidem).

Scrisoarea mărturisește o stare de spirit optimistă, de plenitudine sufletească, în încheiere Blaga anunțînd iar realizarea noii piese. În luna decembrie, trimițîndu-i *Cruciada*... prietenului său, îi solicită aprecierea critică. Îl

socotește, într-adevăr, pe Ion Breazu, „criticul său" în care are încredere (v. și Al. Căprariu, *Memoria poetului, Tribuna,* nr. 47, 1969), din partea căruia e gata să primească sugestii : „...Alăturat ai *Cruciada.* Te rog s-o citești cu creionul în mînă, fă-ți toate observațiile, îndeosebi dacă vezi vreun «ardelenism»..." (Ibidem).

Opinia favorabilă a lui Breazu e pentru dramaturg o probă sigură. Nu poate însă uita injustețea pe care a comis-o față de opera sa Gh. Bogdan-Duică, plănuind o viitoare „răfuială definitivă" :

„...am primit manuscrisul și comentariile. Mă bucur că piesa ți-a plăcut (...) Am găsit drepte cele mai multe observații ce le-ai făcut. Cum însă în piesă e vorba de un «burg» medieval voiu lăsa cuvîntul «ganguri» așa. Cred că dacă bucureștenii introduc tot felul de turcisme (frumoase, recunosc) avem și noi dreptul să mai introducem nemțisme și chiar ungurisme, mai ales atunci cînd lipsesc cuvintele cu adevărat românești, și în cazul acesta «foișoare» nu corespunde. Celelalte schimbări le-am făcut precum ai dorit, aproape toate. Îți mulțumesc că ți-ai luat osteneala să citești piesa... Știrea cu Bogdan-Duică voiu pune-o la răboj. Cred că în curînd va bate ceasul unei răfuieli definitive..."

(Scrisoare datată pe plic 27 XII 1929, Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna,* nr. 19, 1965).

Nici Ion Breazu, nici chiar Bogdan-Duică, un as al comparatismului și „izvoarelor", nu fac nici o trimitere, în legătură cu *Cruciada copiilor,* la un text al lui Marcel Schwob, scris în 1905. Făcînd o paralelă între drama blagiană și *La Croisade des enfants,* D. Vatamaniuc dezvăluie o serie de similitudini uluitoare (v. *Lucian Blaga și Marcel Schwob,* în *Steaua,* nr. 2, 1971). Cei trei copii cruciați din piesa lui Blaga fac declarații izbitor de asemănătoare cu cele din *Récit de trois petits enfants.* Ca și clericul François Languejane, personajul lui Schwob din *Récit de François Languejane,* starețul Ghenadie din *Cruciada copiilor* e cronicarul întîmplărilor. Sintaxa exprimării lor e adesea extrem de apropiată. Dar nu e vorba de un plagiat, sub-

liniază D. Vatamaniuc : „Poetul român construiește în primul rînd o acțiune care înlocuiește succesiunea de povestiri și acțiunea e localizată în spațiul dunărean". Conflictul dramei blagiene e de asemenea cu totul original, reflectînd lupta dintre ortodoxie și catolicism. E posibil ca Blaga să fi cunoscut traducerea românească a creației lui Schwob, făcută de Evandru (I. M. Rașcu) și apărută sub titlul *Cruciada copiilor*, la Iași, în 1925. În orice caz, trebuie precizat că Blaga a folosit proza lui Schwob ca material brut de date așa-zis „științifice", ca materie istorică, reflectînd evenimentele cruciadei. El a imaginat o cruciadă în mediul istoric dunărean, generînd conflictul dramatic într-o atmosferă de bizantinism medieval românesc. Hotărît, putem însă discuta despre influența lui Schwob asupra dramei blagiene. Cum s-a putut observa, viziunea dramatică a lui Blaga s-a cristalizat sub veghea unor mentori de primă mărime, aparținînd mai cu seamă literaturii nordice și germane : Ibsen, Strindberg, Wedekind, Werfel, Kaiser, Gerhart Hauptamnn și sub acțiunea unor efluvii ale teoriilor psihanaliste. Tangențial, se poate face o relație între teatrul lui Claudel și cel blagian. Într-un mai vechi studiu, P. Sterian (v. *Gîndirea*, nr. 3, 1930) atrăgea atenția că în *Cruciada copiilor* nu e vorba de personaje concrete. Teodul, călugărul catolic, Doamna, starețul Ghenadie, Radu, copiii etc. sînt reprezentări ale unor simboluri, precum : minunea, jurămîntul, cîntecul, lumina, fuga, starea etc. În mod asemănător, personajele lui Maeterlinck din *Pasărea albastră* sînt : Pîinea, Focul, Apa, Laptele, Lumina, Noaptea, Somnul, Moartea, Fericirea Cerului Senin, Fericirea Pădurii etc. Blaga cere sincronizarea teatrului românesc în ritmul celui universal. El nu vorbește de împrumuturi propriu-zise, ci, de „adaptări la nevoile noastre". Influențele nu sînt preluări necreatoare, ele sînt metamorfozări în valori autentice românești. Trunchiul izvoarelor inspiratoare e căutat în mediul autohton, în tradiția vechiului bizantinism, pe de o parte, dar mai cu seamă în arta populară, cu extraordinare puteri de abstractizare și stilizare. „Țăranul stilizează" — scrie

Blaga ; în aceasta vede și forța de expresie originală a noului teatru : sincronic momentului literar universal și înrădăcinat în matricea stilistică românească. În anii de peregrinări diplomatice, în țară interesul pentru Lucian Blaga e în creștere. În această apropiere simpatetică față de creația blagiană se înscrie și conferința profesorului Petre Drăghici, căruia Blaga îi face cîteva recomandări privitoare la semnificațiile operei sale :

„Dragă Petre,

ți-am primit conferința și-am citit-o cu mare interes. Nu sunt de acord însă cu următoarele : influențe nietzscheene se găsesc probabil în poezia dionisiacă și individualistă a întîiului meu volum ; de la *În marea trecere*, cu *Lauda somnului* sînt oarecum în opoziție diametrală cu el : pierderea în anonim — spiritualizarea pe un plan dincolo de viața pur *biologică*. Ai însă dreptate cînd spui că acest accent pe *anonim* îmi aparține. Ar trebui doar (accentuat) afirmat cu mai multă hotărîre.

Anonimul nu înseamnă colectiv. Colectivul e *sumă de indivizi*. Anonimul însă e *substanța metafizică* a tuturor. Tocmai prin asta mă deosebesc, cred, de expresionismul german — care e cînd colectivist, cînd individualist". (I. Oprișan, *Lucian Blaga. Corespondență inedită*/ către profesorul Petre Drăghici din Sibiu/, *România literară*, nr. 20, 1970).

Anul 1929 se încheie pentru Lucian Blaga cu un fructuos bilanț. În țară e un nume cunoscut : G. Călinescu și Vladimir Streinu scriseseră obiectiv și elogios despre noutatea operei sale ; volumul *Lauda somnului* se înscrie ca o verigă importantă în dialectica liricii sale ; regizorul Soare Z. Soare îi pusese în scenă la Național din București, *Meșterul Manole* (5 aprilie 1929) ; are succes la Berna, unde aceeași piesă îi e reprezentată la teatrul orășenesc, iar în funcția sa de diplomat e avansat cu data de 30 decembrie, ca „secretar de presă clasa a II-a".

Anul 1930 debutează pentru Blaga cu aceeași forță de a măcina idei și imagini, a creierului său în neistovită lucrare. În februarie apare la Sibiu volumul cu piesa

Cruciada copiilor ; în acest sens, el citise un articol „foarte elogios" asupra cărţii în *Facla*, aşteptînd cu nerăbdare „proba de foc", pe scena teatrului clujean :

„...Cruciada nu se va mai juca în stagiunea aceasta la Bucureşti. E timpul aşa de scurt încît am cerut eu amînarea pînă la toamnă. Sper să pot asista în septembrie la repetiţii. (...) La Cluj se va face deci proba de foc a *Cruciadei*. Sînt curios. Îmi vorbeşti despre intenţia D-tale de a reface studiul critic despre subsemnatul. Eu nu zic ba. (...) Ţin însă să-ţi atrag atenţia asupra următorului lucru : cred că partea care tratează despre *Poemele luminii, Paşii Profetului* şi *Zamolxe* — ar trebui mult reduse — aşa ca să formeze numai o *introducere*. Accentul trebuie să cadă pe *Lauda somnului, În marea trecere, Manole, Cruciada, Tulburarea* şi *Fapta*. Aceasta cu atît mai mult cu cît criticii care pretind a fi înţelegători, ca Lovinescu, vorbesc despre poezia mea ca şi cînd de la Poemele luminii nu s-ar fi întîmplat nimic.

În privinţa aceasta a spus lucruri foarte interesante Vladimir Streinu în *Vitrina literară*, nr. 5 (...) Lucrările lui Ladea le găsesc foarte bune. Constat numai oarecare nepotrivire între stil şi material. *Ar trebui tăiate în lemn !* — Am spus-o şi o repet : Ladea are talent şi cred că va da lucruri bune de tot. Trebuie însă să muncească şi să *vadă*..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Reproşul la adresa criticii (E. Lovinescu), care din obişnuinţă şi comoditate refuză să urmărească evoluţia liricii sale, e într-adevăr îndreptăţit. Aprecieri măgulitoare face la adresa sculptorului Ladea, cunoştinţă mai veche, încă de prin 1922—23, cînd Blaga colabora la ziarul *Patria* din Cluj.

Curînd după apariţia întîiului număr al revistei lui Ion Chinezu, *Darul vremii* (februarie 1929), îi scrie lui Breazu :

„... *Darul vremii* promite a se face o revistă bună. Găsesc deocamdată articolele mult superioare literaturii. (...) În numărul 1 sînt însă foarte bine scrise articolele lui I. Chinezu şi al lui

Breazu. Sînt apoi de părere să se publice şi literatură neardelenească. (...) Pe Teofil Bugnariu îl cunosc încă prea puţin (îţi trimit o *Cruciadă* şi pentru el). (...) Am pe conştiinţă cartea mea de filosofie *Eonul dogmatic* — de care însă mă apuc tot aşa de greu ca de toate cărţile/ Ah ce chin !..." (Ibidem).

Aflăm în puţine cuvinte despre frămîntările filosofului, în preajma ivirii *Eonului dogmatic*, despre avatarurile genezelor creatoare.

În martie 1930 îl ispiteşte ideea de a da întruchipare literară figurii de tribun şi simbol a lui Avram Iancu :

„Dragă Breazu... Sunt bolnav în pat de gripă. Sunt patru ani de cînd ne-am întîlnit la Paris. Au fost două din cele mai frumoase săptămîni ale vieţii mele.

Nu mi-ai putea împrumuta vreo monografie despre Avram Iancu ? Gripele sunt la mine un semn că trebuie să mă apuc de lucru..." (Scrisoare, probabil din martie 1930 — Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 19, 1965).

E reluată aici, în cel de-al doilea aliniat al epistolei, metafora bolii, ca şi creaţie, din finalul *Laudei somnului :*

Frate, o boală învinsă ţi se pare orice carte.
Dar cel ce ţi-a vorbit e în pămînt.
E în apă. E în vînt.
Sau mai departe...

(Încheiere)

Ideea creaţiei, a stării poetice ca boală, frecventă metaforă blagiană, are probabil reflexe ale conceptului metaforic de boală expus de Novalis în *Fragmente*. Novalis are în vedere iubirea şi forma ei specifică în creştinism, terapia morţii sufletului şi boala ca mijloc educativ : „Iubirea e boală în casă : de aici miraculosul înţeles al creştinismului. Inocularea cu moarte nu va mai lipsi într-o terapie universală a viitorului, aşa cum unele boli stau sub semnul metodelor educative, de aceea ştiinţa vindecării se va cere şi pedagogilor". Cel mai gingaş teren de acţiune a bolii e sufletul, vulnerabil şi sensibil. Boala e un fel de vibraţie

dureroasă, o criză muzicală ca esenţă, o disonanţă poate, în orice caz un fenomen poetic : „Orice boală e o problemă muzicală, vindecarea, o rezolvare muzicală". Vindecarea e tot un fenomen muzical, medicul trebuie să fie deci un fel de poet muzician. Novalis sugerează chiar lecuirea bolii prin boală : „Oare nu s-ar putea vindeca boala prin boală ?" Boala cîntăreţilor simbolici, creaţia ca boală în opera lui Blaga, sînt neîndoielnic tot stări muzicale, maladii muzicale, lirice, stări poetice. Scriindu-şi dramele, Blaga întruchipează vizual, personajele, decorul, e preocupat de viziunea scenică, uneori pînă în detalii, care au, în cifrul metaforic, semnificaţii simbolice : „...Am scris zilele acestea lui Pavel, dîndu-i indicaţiuni despre jucarea piesei. Am uitat să-i spun că Teodul trebuie să fie îmbrăcat într-o *pelerină roşie, cu glugă roşie.* (...) Roşul să nu fie strigător — cărămiziu..." (Ibidem).

La data cînd scria rîndurile de mai sus, nu ştia că peste o zi, la 31 martie, Societatea Scriitorilor Români îi va acorda Premiul pentru poezie „Socec", pentru volumul *Lauda somnului.* Din juriu făceau parte criticii de prestigiu : Eugen Lovinescu şi Perpessicius.

Premiera clujeană a *Cruciadei copiilor,* la 15 aprilie, e un eveniment aşteptat, cum reiese din scrisoarea adresată verişoarei sale, la 21 aprilie :

„Dragă Vichi,

eşti foarte drăguţă că ne-ai scris despre *Cruciada,* căci altfel şi astăzi — o săptămînă după premieră — aş fi tot fără ştiri de la Cluj. Adună-mi te rog cronicile cari au apărut în ziarele şi revistele clujene, şi trimite-mi-le..." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...,* p. 43).

În ordinea faptelor intime ale vieţii lui Blaga, data naşterii fiicei sale Ana (Dorli), la 2 mai 1930, rămîne un eveniment. Sesizînd mutaţiile sensibile din eul poeticului la naşterea fiicei sale, amicul său, Oscar Walter Cisek, notează într-o corespondenţă din 10 mai 1930 :

„Aş dori mult să te văd o dată alături de acest copil. Aş dori mult să te văd jucîndu-te cu el. Blaga şi — copilul lui ! Un neobişnuit, dar foarte semnificativ tablou" *(Lucian Blaga-Oscar Walter Cisek, Corespondenţe,* în *Manuscriptum,* nr. 1, 1973, p. 112).

Şi totuşi, nici chiar naşterea fiicei sale nu-l poate abate nici o clipă de la preocupările absorbante, ca un patos total, pentru problemele propriei opere. Exact din ziua de 2 mai datează rîndurile tensionate expediate lui Tudor Vianu, referitor la unele consideraţii ale criticului asupra creaţiei blagiene. În acest sens, respinge vehement, dar cu justificare, afirmaţia din articolul lui Vianu, conform căreia Blaga e un discipol în ortodoxie al lui Nichifor Crainic :

„...*Citesc în ziarul Pax de la Paris un articol al tău despre ideologia românească contemporană. În acest articol m-ai amintit şi pe mine ca discipol întru ortodoxie al prietenului nostru comun Nichifor.*

Lucrul acesta desigur că nu e infamant, dar nu corespunde deloc faptelor. (...) Cu atît mai mirat sunt că un intelectual atît de ager şi diferenţiat cum e Tudor Vianu nu vrea să observe. Mă văd prin urmare silit să i-o dovedesc. (...) În opera mea poetică am întrebuinţat deci uneori motive «ortodoxe» — dar le-am întrebuinţat pe un plan mitic şi nu *ideologic...*" (N. Tertulian, *Originalitate şi conformism, Manuscriptum,* nr. 1, 1979, p. 91).

Adăugăm, la contextul scrisorii lui Blaga, doar cîteva lămuriri pe care le aduce Tudor Vianu în epistola sa de răspuns din 7 aprilie 1930, din care reiese că încriminatele opinii constituiau, de fapt, un adaos aparţinînd lui N. Tolu, traducătorul în franceză al comentariului critic apărut în revista *Pax.*

În 1930, Blaga propune revistei *Societatea de mîine* publicarea eseului *Daimonion.* Într-o scrisoare expediată din Berna la 21 mai profesorului Petre Drăghici din Sibiu, îi limpezeşte interlocutorului său evoluţia şi modificarea gîndirii sale în cursul anilor, faţă cu sistemul nietzschean :

„În opera filosofică la care lucrez se va vedea că admiratorul de altădată al lui Nietzsche e astăzi mai mult decît antipodul său (În capitolul despre *absolut* din *Filosofia stilului* se schițează deja această filosofie)..." (I. Oprișan, *Lucian Blaga. Corespondență inedită*, / către profesorulPetre Drăghici din Sibiu/, *România literară*, nr. 20, 1975).

Ideea aceasta este relevată și într-o altă misivă din 7 iunie, același an :

„În ce privește versul meu «bunătatea e moarte» poate că luat ca cuvinte să fie reminiscență inconștientă din Nietzsche, dar de un sens diametral opus : eu *afirm* bunătatea în această calitate a ei, Nietzsche *o condamnă !* (...) Mă întrebi despre autorii dramatici străini care mi-au plăcut : *Faust*, *Peer Gynt* de Ibsen, Strindberg, Claudel, Wedekind... de asemenea *Sfînta Ioana* de Shaw. M-a impresionat *Henric IV* de Pirandello". (Ibidem).

Referitor la opoziția între concepția sa și cea nietzscheană, de care vorbește tranșant în mai—iunie 1930, ea nu a fost îndeajuns subliniată de către exegeți. La noțiunile de „Der Wille"-„Voința" și „Die Macht"-„Puterea", Blaga nu a aderat niciodată. În concepția nietzscheană aceste două noțiuni distincte nu rămîn separate, ele sînt unite prin relația „Der Wille zur Macht"-„Voința de putere". Deși îl neagă pe Schopenhauer, conceptul de „Wille zur Macht" își are obîrșia, destul de sinuoasă ca dezvoltare, în ideile schopenhaueriene din *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Interpretarea nietzscheană diferă esențial de intențiile lui Schopenhauer. În ultimele pagini ale cărții sale dedicate acestei idei, pe care a pus-o mai presus decît orice în opera sa, Nietzsche încearcă o sintetizare a coordonatelor în care dincolo de „lumea sa dionisacă" cu faceri și prefaceri, deasupra hotarului numit „dincolo de rău și de bine", tronează, ca putere absolută și energie vitală universală, principiul așa-zis „Der Wille zur Macht", forța oarbă a „voinței de putere", coroană de jar a *supraomului*. Așa-zisul raționament nietzschean e împins pînă la absurd, ignorînd chiar legile fizicii, el neagă atomul ca particulă elementară a

materiei, în locul căreia afirmă existenţa noţiunii fanteziste a „cantităţii voinţei de putere". În acest punct constă contradicţia abisală în concepţie, dincolo de stil şi limbaj, entuziasm dionisic etc., între Blaga şi Nietzsche, deoarece Blaga nu a acceptat niciodată doctrina forţei şi „fulgerul" „Übermensch"-ului — acţionînd din instinct devastator şi inuman. Blaga aprobă comentariul nietzschean numai în măsura în care „voinţa" nu e asociată „puterii". Termenul separat — „Die Wille" este descris de Blaga în paginile *Fenomenului originar,* ca înlocuire prin putere spirituală, „pornire creatoare de artă", a ceea ce Schopenhauer considerase „factor metafizic". „Voinţa, scrie Blaga, e tălmăcită (de către Nietzsche — n.n.) ca beţie, ca extaz, ca perspectivă prăpăstioasă, ca muzică ; iar „iluzia", cu al său *principium individuationis,* ca vis, ca linişte, măsură, ca artă plastică. Aceste porniri creatoare ale omului, Nietzsche le botează cu cîte un nume mitologic : „dionisicul şi apolinicul".

În încheierea capitolului despre Nietzsche din *Fenomenul originar,* Blaga face o analiză minuţioasă a principiului „voinţei de putere". El precizează rolul voinţei de putere, care e centrul de gravitaţie al sistemului nietzschean, confundînd pînă şi voinţa de adevăr cu voinţa de putere. În *Geneza metaforei şi sensul culturii,* combătînd judecata nietzscheană, care cataloga miturile după criteriul „finalităţii biologice", Blaga conclude că supraomul a fost fixat „în chip arbitrar" ca ţintă a finalităţii. A defini miturile pe un temei de certificat al forţei îi apare lui Blaga o aberaţie extrem de primejdioasă. E interesant de observat că Blaga clasează „criteriul nietzschean" ca „grimasă isterică a unui decadent". Înţelegînd însemnătatea clarificării poziţiei sale faţă de raportul om-univers, om-natură, ca o încununare a capitolului *Singularitatea omului,* Blaga se pronunţă din nou fără echivoc împotriva concepţiei supraomului. Cel mai important argument rămîne însă reflectat în opera sa literară, care respinge structural supraomul şi voinţa de putere, opunîndu-le nu creş-

tinismul, cît, îndeosebi, „mioriticul“ — stare poetică și umanismul folcloric românesc.

Poezia, dramaturgia, ecourile de presă și de public sînt totuși subsumate venirii pe lume a fetiței :

Berna, 27 Mai 1930

„Dragă Breazu,

am așteptat să te întorci în țară spre a-ți scrie despre evenimentul nostru. Ne-a sosit o fetiță care seamănă cu mine. E foarte drăguță cu toate acestea și mi-a spus că idealul ei e să scrie la vîrsta de cinci ani un roman ca să poată împărți autografe cititorilor. (Ai observat această manie a scriitorilor noștri !). Va să zică îți plăcu Italia ?

Și eu am găsit-o la fel astă iarnă. (s.n.). Cu *Cruciada* nu știu ce s-a întîmplat la Cluj. (...) Chinezu a făcut unele observații, dar părea mulțumit...“ (Al. Căprariu, *Lucian Blaga, Scrisori către Ion Breazu, Tribuna,* nr. 19, 1965).

Referința la călătoria în Italia, din iarna anului 1929, corespunde, iată, probabilității că acel moment a inspirat frumosul poem *Tusculum.* E preocupat neîncetat de operă, cum îi scrie autoironizîndu-se, verișoarei Vichi : „născ. 1895, 9 mai, Lancrăm (botrin și încă n-am făcut nimic în viață)...“ (20 V 1930, v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...,* p. 49). Cele două fețe ale medaliei, lirica și filosofia, se iau la întrecere în preocupările sale zilnice. În vederea publicării *Daimonion*-ului, se îngrijește meticulos de toate aspectele tipografice :

„...îți trimit o parte din Daimonion (...) Pentru extras roagă pe Demian să-ți mai facă și o copertă absolut simplă cu același text ca și prima pagină. (...) Alege-mi te rog hîrtie ceva mai groasă — și poroasă. (...) Vreau să adaug la extras o mică foaie volantă, anunțînd că peste doi ani e centenarul Goethe, și acest studiu vrea să fie un omagiu. Fac totodată un apel să se constituie un comitet de intelectuali cari să pregătească centenarul.

Pe urmă să grijești să nu apară greșeli de tipar ! Ah, ce sensibil sînt la asta. Te rog, te rog, te rog !...“ (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna* nr. 46, 1967).

Același interes neobosit pentru amănuntele editării — alcătuiește un proiect de copertă, culori, litere etc. :

„Scumpe Breazu, deoarece Demian se face că n-aude, îți trimit o copertă făcută de subsemnatul. Nu știu care e formatul cărțuliei ; dar oricare ar fi, coperta poate fi întrebuințată, eventual prin aceea că se taie puțin din linia roșie verticală... Roșul să nu fie violent, îl vreau roșu de cărămidă... Coperta să fie albă... Literele din Daimonion pe copertă, adică din tot ce e roșu nu trebuie să aibă dungi pe de margini cum sunt în acest model de clișeu. Literele să fie simplu roșii...“ (Ibidem).

În urma apariției, în *Societatea de mîine* (nr. 11, 1930), a articolului *Cruciada copiilor, dramă în 3 acte de L. Blaga*, îi scrie lui Breazu, lăudîndu-i pertinența critică și reala comprehensiune a textului, pătruns direct și nu în alambicate labirinturi :

„... ți-am citit articolul despre Cruciada copiilor. *Dta, între toți criticii mei, ai cea mai simplă și firească înțelegere, și probabil de aceea cea mai* apropiată *de adevărul meu. Mă bucur că n-ai văzut în piesă conflictul : catolicism-ortodoxie (care e numai un cadru — și care se isprăvește cu triumful* spiritualității *copilului față de sterilul conflict confesional) ci conflictul :* mamă-copil *etc. Va trebui să revezi monografia Blaga spre a fi publicată !...“* (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 19, 1973).

Itinerar german : pe Valea Rinului și pe alte meleaguri

În august 1930, Lucian Blaga face o călătorie în Germania, pe care, cum însuși recunoaște în corespondență, o socotește de o deosebită importanță, cele văzute „impresionîndu-l profund“, completînd experiența sa germană acumulată prin școli și lectură :

„Dragă Breazu,

am fost două săptămîni în Valea Rinului la Speyer, Worms, Mannheim, Heidelberg, Frankfurt, Mainz, Köln. Călătoria m-a impresionat profund. Am văzut muzee de artă modernă (franceză şi germană) cum n-am putut să văd la Paris.

De două săptămîni sunt iarăşi acasă — în vacanţă, lucrînd din greu la *eon*. (O primă revizie e gata). La 1 sept. plec iarăşi pe cîteva zile la munte... Pregătesc o *antologie germană* (cu un scriitor elveţian) de poezii populare româneşti..." (Ibidem, Scrisoare din august 1930).

Scrisoarea nu datează din septembrie 1930, aşa cum bănuieşte Al. Căprariu, deoarece în ea poetul anunţă textual că la 1 septembrie intenţionează să plece în munţi. Desigur, la impresia creată de cunoaşterea prin călătorie a Germaniei contribuia formaţia sa germană, studiile la liceul german din Sebeş şi la Universitatea din Viena. Goethe a fost unul din munţii vîrstelor sale de împliniri. Goethe, larul, el e zeul tutelar al multor generaţii ale Europei moderne, apărînd în cazul cristalizării eului blagian ca un patern demiurg, din tîmpla căruia sunau ecourile tuturor răspunsurilor. La liceul din Sebeş domnea un „pronunţat spirit schillerian", dar Goethe rămîne oricum muntele începuturilor. *Fenomenul originar* şi *Daimonion* se revendică fiecare de la cîte un precept goethean.

Printre autorii citaţi ca martori ai primelor lecturi temeinice figurează, al doilea în ordinea enumerării, Hölderlin. Spre lumea Heladei, pe Eminescu l-a îndrumat Schopenhauer. Spre aceleaşi zone spirituale, Blaga a fost călăuzit de autorul *Naşterii tragediei*, după ce, în prealabil, primele lespezi ale cunoaşterii le aşezase în conştiinţa sa înrîurirea goetheană. Ecou hölderlinian vizibil e poezia blagiană *Psalm*, inspirată de versurile din *Da ich ein Knabe war* :

Cînd eram copil mă jucam cu tine
şi-n închipuire te desfăceam cum desfaci o
jucărie.

Astfel i se adresează poetul, demiurgului. Blaga dezvoltă însă original ideea jocului, a comunicării copilului cu eul naturii. Spre deosebire de Hölderlin, el enunţă ideea pierderii legăturii cu zeul, prin maturizare şi gîndire raţională, prin uitarea instinctului :

Apoi sălbăticia mi-a crescut,
cîntările mi-au pierit,
şi fără să-mi fi fost vreodată aproape
te-am pierdut pentru totdeauna
în ţărînă, în foc, în văzduh şi pe ape.

I se pare că Dumnezeu a murit, pronunţînd ideea oarecum la fel ca Zarathustra :

Între răsăritul de soare şi-apusul de soare
sunt numai tină şi rană.
În cer te-ai închis ca-ntr-un coşciug.
O, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu vieaţa,
mi-ai vorbi. De-acolo unde eşti,
din pămînt ori din poveste mi-ai vorbi.

Poemul e, în acelaşi timp, înrudit cu *Psalmii* arghezieni. Personajul hölderlinian creşte împăcat, fără frămîntări, în braţele demiurgice ale naturii. Din glasul blagian nu a dispărut însă temerea nici în clipa cînd, neaflînd altă ieşire, prin moarte îşi părăseşte materialitatea prozaică, rămînînd spirit pur şi plasmă de suflet. Blaga e, de asemenea, un subtil analist al *Fragmentelor* lui Novalis. Prin cele cîteva pagini asupra romantismului, inserate de Blaga în *Daimonion,* el poate fi socotit un cunoscător sensibil al momentului literar şi spiritual reprezentat în estetica şi poezia universală de creaţia lui Novalis. Observaţiile blagiene din perioada 1926—1930 oferă interesante concluzii. Pentru Blaga, Novalis e „cel mai interiorizat dintre romantici (...) cu luciri de nu ştiu ce pietre scumpe furate de pe vreun altar eleusin“ — definiţie de elevată

tensiune poetică. Comentînd *Fragmentele,* Blaga constată că, pentru poetul romantic, poezia e „muzică, extaz, religie, cea mai înaltă viață, teofanie, fericire". El surprinde cu finețe starea de extaz teoretizată în concepte de către Novalis. O altă părere e aceea despre poezie, care, spune Blaga, pentru creatorul *Imnurilor către noapte,* e filosofie, iar „filosofia e pentru el poezie". Mergînd nemijlocit la sursă, întîlnim în *Fragmente* afirmații indubitabile în privința orietării lui Novalis : „Vrăjitorul e poet. Profetul se consideră vrăjitor, cum omul de bun gust se socotește poet". Relația *magic-profetic* și *poetic* e pusă în evidență de Novalis. De aici rezultă latura vizionară a creatorului liric. Novalis accentuează însă deosebirea dintre magic și filosofic, filosofia fiind în concepția sa o artă „în sine". Blaga începe enumerarea caracteristicilor ideatice expuse de Novalis în *Fragmente* prin muzică. Vorbind de entuziasmul matematicianului, Novalis îi cere drept calitate obligatorie inspirația. El ajunge pînă acolo încît confundă raționalul, în expresia sa cea mai clară, cu iraționalul și ne putem întreba dacă nu există o legătură între „magia" din *Fragmente* și „misterul" din filosofia lui Blaga. Ca personalitate tipic romantică, de a fi „orice", tălmăcește Blaga definiția dată de Novalis geniului : „Orice persoană care e alcătuită din mai multe persoane e o persoană la puterea a doua, sau un geniu". În această definiție, Blaga constată saltul calitativ considerabil realizat față de concepția genialității la Kant și Goethe, devenită în romantism „un universalism (...) paradoxal". În poezie, Blaga e departe de teoriile lui Novalis. Chiar partea de „negură", care vine inerent din filosofia sa în lirică, e de natură nu atît creștină, cît păgîn-panteistă, cu resurse ale daimonului clasic, socratic. Ceea ce la Blaga e natura stihială a lui Pan și Zamolxe, zeul dacic, ori folclorică unire cu elementele, ca în balada *Miorița,* e în înțelegerea lui Novalis cu totul altceva. Ideea creației, a stării poetice ca boală, frecventă metaforă blagiană, are probabil reflexe ale conceptului simbolic de boală expus de Novalis în *Fragmente.* În comparație cu incantatorul *Imnurilor către noapte,*

Blaga e departe de a fi ceea ce se cheamă un poet oniric. Cei doi comunică în schimb adînc, prin ceea ce Blaga numeşte „fior", orizont al poeţilor vizionari, limbaj cu „sunete ale lacrimei". Deci, itinerarul german al lui Lucian Blaga parcurge : Valea Rinului, Speyer, Worms, Mannheim, Heidelberg, Frankfurt, Mainz, Köln. Cîndva, în 1901, un alt poet ardelean, Şt. O. Iosif, călător în ţara lui Goethe, Hölderlin şi Novalis se confesa prietenului său V. Cioflec : „... m-am zăpăcit o zi întreagă în muzeul germanic, cel mai mare muzeu din toată împărăţia nemţească". Pe Blaga, peste trei decenii, îl atrag muzeele de artă modernă ale Germaniei. Se manifestă ca un avangardist, aderent la ideile expresionismului şi ale constructiviştilor. Menţionarea Văii Rinului ne aminteşte de traducerea de către Blaga a celebrului poem *Loreley*, al lui Heine. Frankfurt-ul, unde există o casă a lui Goethe, ne duce cu gîndul la tălmăcirea grandioasă a dramei goetheene *Faust*. Adesea, în *Spaţiul mioritic* se fac referinţe la spaţiul germanic. Cercetînd pătrunderea creştinismului în „Germania pădurilor medievale", observă că acesta se ciocnea cu „o irezistibilă presiune telurică". Descriind caracteristicile ornamenticii germane constată : „Ornamentica germană redă scene de viaţă, de ale epocii, bunăoară, ca o pauză a duhului de disciplină, ideile cu soldaţi rococo, cîteodată, din lipsă de spontaneitate imaginativă, aspecte de oraşe sau, ca o obsesie şcolară, motive biblice, cum ar fi pomul paradisiac cu Adam şi Eva, reprezentaţi mai mult pentru morala fabulei decît pentru frumuseţea priveliştei. Sub unghi coloristic predomină nuanţele de roşu şi albastru, alăturate întîmplător, fără interes pronunţat pentru armonia lor. Reminiscenţe şi infiltraţii de origine cultă, proprii goticului, barocului, clasicismului, se amestecă şi se împletesc stăruitoare printre motive şi urzeli ornamentale de la viaţa de la ţară. În orice caz, aici, spontaneitatea nativă a artei populare pare grav alterată şi stînjenită de influenţe „culte", „majore". (*Trilogia culturii*, p. 206). În con-

trast cu spontaneitatea franceză, Blaga definește specificul catalitic, stimulator, al culturii germane : „Cultura germană are conștiința măreției sale, dar ea se simte particulară, ea își cunoaște înălțimile și adîncimile, dar în același timp ea își dă seama de caracterul ei local și individualist. Ea nu se recomandă neapărat ca un model, fiindcă nu tinde spre clasic ; prin tot belșugul ei de forme și alcătuiri, ea e romantică, izvorînd dintr-un cult primordial al individualului. Cînd apare în fața străinului, ea, prin chiar firea ei, sfătuiește : «fii tu însuți». A nu înțelege acest apel intrinsec, înseamnă a nu înțelege nimic din natura intimă a culturii germane. Influența spiritului german asupra celorlalte popoare a avut deci mai puțin caracterul unui model de imitat, cît caracterul unui îndemn la propria fire, la propriul duh etnic al acestor popoare (...) Influența germană e mai mult de natură catalitică decît de natură modelatoare. Ea e un agent prielnic unei reacțiuni de sine stătătoare. Ea avantajează formațiunea proprie a celuilalt". (Idem, p. 243). Tot în 1930, în colaborare cu Hermann Hauswirth, Blaga duce la bun sfîrșit traducerea în germană a unei *Antologii de poezie populară românească* (v. articolul *Miorița în Elveția, Drumul nou*, Cluj, 27 mai 1931). El organizează, de asemenea, un turneu cu un impresionant recital de lirică românească (în traducere germană), în trei mari capitale : Berna, Viena și Berlin. Cu entuziasm, într-un amplu articol *(Literatura românească în călătorie)*, Emanoil Bucuța omagiază evenimentul : „Capitalele germane, Berna, Viena, Berlin, vor primi în curînd oaspeți. Oaspeții se vor desface din poezia noastră populară și din poezia cultă : cîntece bătrînești, *Ce te legeni codrule*, sau *Hanul lui Mînjoală*, Arghezi, Bacovia, Crainic, Pillat, Barbu, Maniu, Vinea și vor trece cu sonorități împrumutate limbii germane, prin sălile de recitări. Doamna Theamaria Lenz, care îi poartă în toate aceste locuri trece astăzi drept cea mai bună recitatoare din Germania (...) Inițiativa a pornit poate din orașul în care-și împlinește atît de mulțumitor rostul de ataşat de presă și își sporește atît de frumos opera literară autorul

lui *Zamolxe*. E încă un cuvînt să fim liniştiţi. Întreprinderea va fi bine organizată şi cîştigul pentru ţară în crearea unei atmosfere de artă, sau pentru scriitori, în punerea în circulaţie europeană a unor fiori şi nume de departe, va fi real. (...) Traducerile, dinainte avute sau făcute acum, sînt de mînuitori de nădejde ai celor două graiuri : Cisek şi Blaga se găsesc printre ei". Sub titlul *Isprava lui Lucian Blaga* (Cuvîntul, nr. 1972, 17 octombrie 1930), aduce elogii acţiunilor patriotice şi culturale de prestigiu ale ataşatului de presă la Berna : „Aţi cetit, desigur, radiogramele şviţeriene publicate în presa românească. Şi aţi fost surprinşi, fără îndoială, de preocupările ataşatului nostru de presă la Berna, d. Lucian Blaga (...) iată că un poet, un simplu ataşat de presă, izbuteşte să aducă la îndeplinire ceea ce nu s-a putut îndeplini în zece ani de strădanie. De aceea, alături de cărţile scrise de Lucian Blaga, notaţi şi această ispravă de cultură : face cunoscută lirica românească în Occident".

Mai ales despre frămîntările creatorului...

Activitatea sa în mediul elveţian se conturează, aşadar, ca deosebit de complexă. În toamna anului 1930 îşi exprimă speranţa că va tipări şi *Eonul dogmatic*, omagiindu-l pe Breazu pentru supravegherea apariţiei studiului *Daimonion* : „... *Trebuie să-ţi exprim toate mulţumirile mele pentru modul splendid cum l-ai tipărit. Ca aspect, e cea mai frumoasă carte a mea. Ce mult aş vrea să-mi pot tipări astfel şi Eonul. (...) Stăruie, te rog pe lîngă Roşca să-ţi facă pentru Societatea de mîine un articol despre Eonul dogmatic (i l-am trimis în manuscris), în sensul unui rezumat*"... (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Anul 1930 se încheie prin apariţia în *Gîndirea* (decembrie) a primei părţi din *Eonul dogmatic*. La 3 ianuarie

1931 îşi exprimă dorinţa de a fi prezent la premiera *Cruciadei* pe scena Naţionalului bucureştean :

„...nu e exclus să vin pentru seara premierei Cr. (cruciadei copiilor) la Bucureşti... Îţi mulţumesc pentru articolul din Patria. Ai prins esenţialul într-un ton pentru toată lumea... Eonul îl socot întîia mea operă de filosofie. Început de sistem personal... Ideea fundamentală a Eonului e un gînd nou în filosofie ; e vorba de o metodologie metafizică.

Da, sunt cam obosit. Nu atît de muncă, cît de multele enervări : catedră, premieră, amînări etc. etc....“ (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 19, 1973).

Mulţumirile din scrisoare se referă la articolul lui Ion Breazu — *Lucian Blaga despre Goethe şi despre el însuşi (Daimonion)* (*Patria*, nr. 226, 1930). În evoluţia gîndirii sale teoretice acordă un loc de seamă *Eonului dogmatic*, care aduce puncte de vedere inedite. În orice caz, starea sa de spirit nu e dintre cele mai fericite, enervările fiind legate mai ales de destinul operei, a receptării ei în epocă. La 9 ianuarie, are loc, în fine, premiera *Cruciadei copiilor*, în regia lui Soare Z. Soare (în rolurile principale — Marioara Voiculescu, G. Calboreanu, Irina Nădejde). O scrisoare pe care i-o expediază lui Oskar Walter Cisek, la 11 ianuarie, poate fi considerată o veritabilă şi severă cronică de spectacol : *„...O fericită întîmplare a făcut să sosesc aici tocmai în ziua premierei Cruciadei... Ştiu că şi Crainic s-a ocupat de punerea în scenă a piesei şi am auzit că Soare şi-ar fi dat multă osteneală. Cred, totuşi, că piesa a fost cu desăvîrşire greşit înţeleasă de domnul Soare, care a făcut din drama aceasta medievală, dură şi puternică, un fel de lamentaţiune... Cred însă că piesa a fost prea convenţionalizată şi că tot ce în structura ei sufletească şi dinamica ei era putere concentrată, cuvînt tare şi gest purtător de simbol, a devenit un fel de moliciune plîngăreaţă...“* (*Lucian Blaga-Oskar Walter Cisek, corespondenţe, Manuscriptum*, nr. 1, 1973).

Îi răspunde lui Cisek într-o dispoziţie sufletească ambiguă, din care îl scot doar bucuriile vieţii de familie : „...*Cu tot dezastrul îndurat — mă declar mulţumit că piesa s-a jucat (...) Dorli începe să se tîrască, şi zice : tata ; recunoaşte fotografia lui Caius, lampa şi pe popa Blaga, din satul Lancrăm — moşul ei. Nu mai trăiesc decît pentru ea...*" (ibidem).

Tot sub impresia epistolei lui Cisek îi scrie lui Ion Breazu : „*Cisek, care susţine că e cea mai bună piesă românească, îmi scrie că a fost mizerabil jucată. Critica a fost aproape unanimă în a-i recunoaşte înalta valoare poetică...*" (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Făcînd bilanţul cronicilor de spectacol, e totuşi mulţumit de aprecierile aduse valorii textului. Se simte însă mereu neîndreptăţit de critică ! Dup ce, la 25 martie 1931, Gh. Bogdan-Duică îşi începe în *Naţiunea* (din Cluj), sub titlul *Literatură fără rost*, seria de atacuri vehemente împotriva studiilor *Fenomenul originar* şi *Daimonion*, starea sa de iritare se accentuează, intră în alertă şi chinuitoare nelinişte. Departe de ţară, de culisele literare, veştile primite primesc în conştiinţa sa un contur dilatat, se amplifică. Deşi încearcă să arboreze un surîs ironic, se simte în scrisorile anului 1931, o reală suferinţă în faţa denigrărilor, a reacredinţei şi a ignoranţei :

„2 aprilie 1931

Dragă Emil Baci,

îmi faci o mare nedreptate crezînd că uit de prieteni. Pe tine îndeosebi nu te-am uitat nici un moment, ai rămas punctul luminos al Clujului, de care mă leagă amintiri prea bune... Am primit cele două numere cu... a lui Tuică. Sunt supărat că nu mi le-ai trimis pe toate ca să văd dacă trebuie să-i răspund !... La Berna cred că nu s-a schimbat nimic de cînd ai fost şi tu pe-aici. Doar atît că se dărîmă gara..." (Ion Rahoveanu, *Blaga-Isac. Corespondenţă inedită, Tribuna* nr. 21, 1966).

Iniţial, e tentat de gîndul unei replici, e încordat şi nervos :

„Dragă Emil Baci,

mi-ai interpretat foarte greşit scrisoarea. Criticile lui Ţuică — imbecilul nu m-au *alarmat*. Rău mă cunoşti. Vreau însă să le citesc, ca să văd dacă merită vreun răspuns. E vorba de lucrări filosofice unde o discuţie e posibilă. Din cele două articole ce mi le-ai trimis, mi se pare însă că o discuţie cu Ţuică nu e posibilă fiindcă el întoarce pe dos tot ce-am scris.

Cît de departe sînt intelectualii noştri de înţelegerea lui Blaga o dovedeşti dealtfel şi Tu prin aceea că mă numeşti „hedonist". Tu ştii ce înseamnă acest cuvînt ? (...) Aşa e dragă Emil Baci. Dacă Tu mă înţelegi ca hedonist — te rog să nu scrii nimic despre mine. Las'că doar au scris şi vor mai scrie destul alţii. Noi putem rămîne prieteni buni şi fără de a ne exprima în scris unul despre celălalt". (Ibidem).

Cînd Emil Isac îl numeşte hedonist se simte de-a dreptul jignit, cuvîntul său căzînd oarecum de sus asupra blîndului Emil Baci. Oricum, la acea dată gîndul de a angaja un dialog în contradictoriu i se pare posibil :

„Berna, 7 aprilie 1931

Dragă Breazu,

mi-a căzut în mîni întîmplător o *Naţiune* cu unul din atacurile lui Duică împotriva mea. E intitulat *Strindberg*. E scris cu atîta reacredinţă încît sînt hotărît să-i răspund. Te rog însă să-mi trimiţi «recomandat» şi cît mai în grabă toată seria... Gîndeşte-te că nu e timp de pierdut ! ! ! ! ! (Te rog însă să nu spui nimănui că vreau să răspund)..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Citind mai întîi disperat unul din numerele *Naţiunii*, e decis, aşadar, să răspundă. Apoi, însă, cînd lecturează întreaga suită polemică, avînd în vedere caracterul ei neştiinţific şi pur pamfletar, hotărăşte să amîne răspunsul pentru „cînd împrejurările vor îngădui". Se referă, desigur, şi la postura sa diplomatică, care îi limita în anumită măsură libertatea de replică :

„...Ce să-ţi spun ? E un «pamflet», nu o «critică». Nu i-aş putea răspunde decît în acelaşi ton. Şi nu ştiu dacă trebuie s-o fac sau nu. Îmi suceşte, îmi răstălmăceşte, îmi învîrte tot ce-am spus. Interesant e că dă citate din Jaspers în două-trei locuri — despre Strindberg şi despre Daimonion şi acelea corespund exact cu afirmaţiunile mele. Ce spune Jaspers e bine, ce spun eu e prost ! — Din textul meu rupe jumătăţi de fraze şi reface restul. Se războieşte cu mine unde ar trebui să se războiască cu Goethe. Dar cumplit l-a zăpăcit Dzeu ! ! Am găsit şi unele lucruri extrem de grave pentru Dlui ! Ah, Doamne senil mai e ! De cîte ori nu redau *toate* ideile (şi cele mai secundare) ale vreunui autor zice că nu l-am înţeles ! (...) Despre *Fenomenul originar* citează iarăşi autori cari nu spun decît tot ce spun şi eu (...) Cred că am să scriu o *broşură*, dar n-am s-o public decît atunci cînd împrejurările vor îngădui.

Sunt şi eu într-o situaţie *imposibilă*. (Iorga !) (Ce relaţiuni sînt între ei ? — Ştiu doar că îi e cumnat)..." (Ibidem).

Revenim asupra pasajului din scrisoarea citată : „Se războieşte cu mine unde ar trebui să se războiască cu Goethe". Numele lui Goethe deschide în 1925 întreaga pledoarie a *Fenomenului originar* şi un precept goethean susţine, într-o idee concisă, toată argumentaţia cărţii. Kantianismului, Blaga îi opune gîndirea goetheană, ca o adevărată „logică a vieţii". Opera scriitorului german e socotită o sinteză amplă şi în acelaşi timp un izvor de rară fecunditate vitală a metodologiei ştiinţelor : „Dar aproape nu este doctrină a vieţii, care să nu aducă un rînd de pioasă mulţumire gînditorului-poet" *(Zări şi etape)*.

Ceea ce remarcă şi preţuieşte cu subtilă intuiţie, e descoperirea de către Goethe a metodei „fenomenului originar". Blaga subliniază nu meritul teoriei în sine, ci acela al metodei : „Să nu fim greşit înţeleşi. Goethe supravieţuieşte nu atît prin teoriile sale în domeniul ştiinţelor naturale, cît prin metoda inaugurată, iar, prin perspectivele ce le deschide, o metodă înseamnă totdeauna mai mult decît o teorie". Încercînd o retroversiune românească a termenului goethean — „Gestalt", Blaga îi dă sensul de

„formă, figură, configurație, dar nu e o noțiune așa de abstractă ca acestea. „Gestalt" e mai intuitiv și înseamnă mai mult figură sau formă plastică, mișcătoare, plină de viață", spre a sugera ideea goetheană de „bogăție aproape explozivă de forme", prin care se manifestă natura. Pornind de la o comparație a lui H. S. Chamberlain între Kant și Goethe, comentatorul român constată o opoziție între filosoful care „nu e deloc artist" și Goethe, al cărui creier „e un fel de retină, care, oricît ar gîndi, își vede în același timp plăsmuirile". Dintre contemporanii lui Goethe, Schiller remarcase această tendință de obiectivare foarte palpabilă care tindea spre „un pol statornic în goana apariţiilor", ceea ce Blaga definește ca aspirație organică spre „o unitate mobilă și totuși fixă în multiplicitatea și pitorescul naturii". În *Metamorphose der Pflanzen*, Goethe ajunge la imaginea de „formă foaie" — așanumita „Urpflanze", planta originară, „Urphaenomen"-ul regnului vegetal. Într-adevăr, Goethe crede în existența foii elementare, ale cărei metamorfoze sînt toate plantele. Explicația dată de Blaga este exactă și expresivă : „Plantele sînt variații muzicale pe aceeași temă. Plantele reprezintă metamorfoza unei plante originare (Urpflanze) cu înfățișare de foaie". Bineînțeles, Blaga surîde în fața ambiției și convingerii lui Goethe — „naiv ca un copil mare". Se întrevede cu ușurință subiectivismul lui Gh. Bogdan-Duică, atunci cînd îl acuză pe Blaga de a fi răstălmăcit concepția goetheană, încercînd să-l combată cu argumente culese, nu din textul goethean, ci după propria-i mărturisire din surse secundare : „Tot materialul meu îl iau din E. Rothen..."

Apoi, referitor la *Daimonion* : — ceea ce Jaspers accentuează în mod deosebit e ideea că Goethe nu aspiră spre demonic, ci îl trăiește în mod firesc, proporționat, că demonicul „e hotarul experienței sale". Implicit, el se opune teosofiei care face din demonic un material de studiu — „căutîndu-l, bucurîndu-se și înfiorîndu-se la atingerea lui". În timp ce teosofia face din Daimonion obiectul investigației, Goethe îl consideră un capăt, ultimul țărm, limita.

Duică îi reproşează lui Blaga tocmai faptul că, în opoziţie cu Jaspers, are predilecţii spre „concepţia mitică — demonică" : „Simpatiile domnului L.b. merg, însă, spre mit" (v. *Literatura fără rost, Naţiunea,* nr. 67, 1931), că face din Goethe un ins demonic în acest sens. În problema Daimonion-ului, Duică greşeşte, căci propunerea demoniei goetheene poate fi privită ca interesantă. Dacă însă generalizăm afirmaţia lui Duică pentru metoda teoretică blagiană, observăm că asprul critic sesiza cîteva adevăruri. Din punct de vedere riguros ştiinţific, mitizarea nu poate fi acceptată ca metodă de investigaţie a realului, în locul „judecăţii", cum spune Duică. Ea constituie, în schimb, metoda fundamentală de abordare poetică a lumii. În privinţa demoniei, considerată fie ca obiect, fie ca limită a cunoaşterii goetheene, s-ar părea că Jaspers are dreptate, înclinînd spre a doua ipoteză. Că, referitor la Goethe, discuţia despre mit ca metodă e de prisos, iată de asemenea o eroare... Blaga fixează diferenţa de substanţă dintre daimonul socratic şi noul demonism, cel goetheean. Demonia goetheană e identificată înfăptuirii. Parcurgînd cu atenţie cartea lui Blaga e lesne de constatat marea doză de patimă şi voită răstălmăcire de care se face vinovată lectura lui Bogdan-Duică. În genere, întreaga lucrare se detaşează de concluziile lui Jaspers (căruia Duică îi acordă credit nelimitat), le adaugă opinii proprii, accente şi note personale. Prin *Daimonion,* scriitorul român se situează printre exegeţii moderni ai lui Goethe. Ideile sale nu trebuie luate drept legi sau definiţii, ele nu sînt formule neapărat ştiinţifice, ci, ipoteze poetice, metafore ale unui subtil eseist. Ca mulţi dintre comentatori însă, Blaga vede în Goethe prea mult numai „un Jupiter olimpian", cum spune Engels, fără a remarca filistinismele goetheene. În acest context, se poate adăuga că Goethe, care elogia demonia napoleoniană ca pe o forţă acţionînd în consens cu dinamica istorică, se complăcea în ambianţa celei mai mici curţi germane, pe vremea cînd, remarcă Engels, „Napoleon curăţa marele grajd augian german" (v. *Socialismul german în versuri şi proză).* De subliniat că repro-

şurile lui Engels sînt făcute „din punct de vedere estetic şi istoric". Respingînd ideea demonismului mefistofelic, Goethe arătase că personajul său nu e demonic — „e o fiinţă mult prea negativă, demonicul însă se manifestă într-o putere de faptă cu desăvîrşire pozitivă". Demonicul fiind „făptuitor", Goethe înţelege prin faptă „orice creaţie". Creaţia la rîndul ei presupune eficienţă, adică productivitate în sens practic. Demonicul e creatorul, manifestîndu-se în toate domeniile activităţii omeneşti : în artă, filosofie, politică etc. Bogdan-Duică nu remarcă ideea permanent prezentă în *Daimonion,* a păstrării unui echilibru goethean, în privinţa demoniei ; evaluînd sensibil acţiunile lui Goethe în raport de termenii clasici — Daimon, Tyche şi Ananke, Sufletul, Hazardul şi Constrîngerea, puşi în discuţie de către F. Gundolf (v. *Goethe,* Berlin, 1920), Blaga ajunge la concluzia cenzurii lucide şi raţionale care controlează mereu demonia goetheană. Iată cum, dincolo de patimile clipei, adevărurile şi semnificaţiile polemicilor se limpezesc.

Într-o epistolă de la începutul lui iunie 1931, Blaga îl anunţă pe O. W. Cisek despre intenţia de a sosi în ţară, în luna iulie : *„...am fost tot timpul profund deprimat... Din parte-mi vreau să vin în ţară în concediu în luna iulie. Soţia mea cu Dorli pleacă (deja) peste două zile, întîi la Viena pe urmă la Sibiu..." (Lucian Blaga—Oskar Walter Cisek. Corespondenţe, Manuscriptum* nr. 1, 1973).

În luna august, *Viaţa românească* publica studiul *Despre o istorie a inteligenţei,* în care D. D. Roşca se declară în dezacord cu „iraţionalismul" sistemului blagian. *Gîndirea* adună în paginile ei pe luna decembrie un sugestiv grupaj de nouă poeme din versurile lui Blaga : *Sat natal, Boală, Seară mediteraneană, Semnal de toamnă, Cerească atingere, Naştere, Arhanghel spre vatră, Haiducul, Ţară.* La 27 decembrie, în urma lecturii recenziei semnată de Paul Zarifopol în *Adevărul literar şi artistic,* Cisek îi scrie subliniind valoarea *Eonului dogmatic :* „...minunatul tău *Eon dogmatic,* pe care l-am cetit şi care înseamnă, fără îndoială mai mult decît puteam presupune după explica-

ţiile tale. E o carte care va face vîlvă în Germania, o carte atît de bogată în gînduri adînci şi largi, încît nu m-aş încumeta să-mi închipui că mi-aş putea forma o părere cuprinzătoare şi justă despre ea. În *Gândirea* va scrie Tudor Vianu despre ea. Am cetit şi recenzia lui Zarifopol, care e însă un tip foarte negativ şi care nu recunoaşte calitatea, cînd aceasta îi stă prea aproape înaintea nasului. Dacă autorul *Eonului* ar purta un nume francez, german sau englez, cartea ar apărea multora dintre prietenii noştri ca o operă seculară. Apariţia acestei cărţi e, în orice caz, un eveniment european..." (Ibidem). De fapt, Zarifopol nu neagă calităţile, respinge numai poziţia cărţii, principiile ei neraţionaliste.

În prima parte a anului 1932, Blaga e preocupat de unele probleme administrative, în vederea organizării unei expoziţii româneşti care urmează să aibă loc în 1934. Îi scrie, la 22 ianuarie 1932, lui George Oprescu, numit comisar al expoziţiei :

„Iubite Domnule Oprescu,

cunosc personal pe secretarul general al Expoziţiei ce va avea loc la Berna în 1934. E dr. Robert Schmitz... Săptămîna viitoare se va ţine o şedinţă a comisiei pregătitoare, cînd se vor lua (poate) hotărîri mai precise. Dr. Schmitz mi-a promis să mă informeze asupra tuturor lucrurilor de interes pentru noi..." (M. Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. Scrisori către G. Oprescu, Echinox*, nr. 4—5, 1975).

În iulie 1932, reîntîlnirea cu Franţa constituie pentru el nu numai o binemeritată schimbare de decor, ci şi o primenire sufletească. Vestea că, în ţară, I. Brucăr pregăteşte un studiu asupra filosofiei sale are darul de a-l înviora punînd chiar, în urma intervenţiei lui Petru Comarnescu, la dispoziţia exegetului manuscrisul *Cunoaşterii luciferice*, care începînd cu luna decembrie 1932 vede lumina tiparului în *Gândirea*. Dintre prietenii din ţară, în răstimpul 1928—1932 l-au vizitat poeţii Emil Isac şi Octavian Goga. Conform investigaţiilor lui Bazil Gruia :

„După un consult medical, la Zürich, Octavian Goga vine invitat de Blaga la Berna, unde urmează un tratament împotriva hipertensiunii arteriale (...) Vreo trei săptămîni, cei doi poeţi şi familiile lor locuiesc în aceeaşi pensiune, prilej de regăsire şi accentuare a vechii prietenii" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 128).

La Viena

Cu data de 1 noiembrie 1932, Blaga e transferat de la Berna la legaţia României în capitala Austriei. Revine, aşadar, într-unul din oraşele mult iubite în care îl atrăgeau atît amintirile tinereţii, cît şi intensitatea vieţii culturale, teatrale, a Vienei.

Luna martie 1933 e fecundă : văd lumina tiparului, la Sibiu, *Cunoaşterea luciferică* (al doilea volum al *Trilogiei cunoaşterii)* şi cartea de poeme *La cumpăna apelor*. Se află, cum însuşi se exprimă în poezia ce dă titlul volumului de versuri, în amiaza vieţii, „la cumpănă", pe acel platou al maturităţii creatoare, vorbind cu anume înţelepciune :

Tu eşti în vară, eu sunt în vară. În vară pornită
către sfîrşit, pe muche-amîndoi la cumpăna
apelor

. . . . . .

E mult înapoi ? Atîta e şi de-acum înainte
cu toate că mult mai puţin o să pară.
Ne-ascundem — stins arzînd — după năluca
de vară.
Ne-nchidem inima după nespuse cuvinte.

Poteca de-acum coboară ca fumul
din jertfa ce nu s-a primit. De-aici luăm iarăşi
drumul
spre ţărna şi valea, trădate-nmiit
pentr-un cer chiemător şi necucerit.

(La cumpăna apelor)

Poemul e un semn al stării sale de spirit, cu sensuri autobiografice. La 19 aprilie e la Sibiu la înmormîntarea mamei sale, Ana Blaga, decedată la 74 de ani. Prin decret e avansat, cu data de 1 mai, în funcţia de consilier de presă.

Un alt moment marcant în această perioadă : călătoria în Polonia, spre a asista la premiera pe scena din Lvov, în martie 1934, a piesei *Meşterul Manole*. Revenind la Viena, îi scrie entuziasmat lui Breazu :

„Wien, 2 Apr. 1934
IV, Prinz Eugen Strasse 60

Scumpe Breazu... zilele acestea am fost la Lemberg, unde s-a reprezentat în condiţiuni cu totul superioare *Meşterul Manole* în limba polonă. Mult superioare reprezentaţiilor de la Bucureşti şi Berna. Decorurile au fost făcute de cel mai mare decorator al Poloniei : Pronaszko. O minune. În spirit foarte nou, sintetic şi dinamic a fost jocul. Cei 12 zidari — un cor ca în tragediile antice, dar cor *dinamic*.

Sala bună, arhiplină. Publicul entuziasmat. Presa unanimă... Peste cîteva zile va apărea al treilea volum din „Sistemul" meu : ... *Censura transcendentă*... E o operă metafizică... Dorli înfloreşte. De asemenea, soţiei mele îi merge mai bine cu sănătatea..." (Al. Căprariu. *Lucian Blaga, Scrisori către Ion Breazu, Tribuna*, nr. 46, 1967).

Recîştigîndu-şi optimismul, anunţă *Censura trancendentă*, care, într-adevăr, apare la Bucureşti în aprilie. Un interesant interviu filosofic cu D. D. Roşca publică în *Adevărul literar şi artistic*, cu prilejul apariţiei *Existenţei*

tragice, cartea de căpătîi a bunului său coleg de la liceul din Brașov. În vara anului 1934 se reîntoarce în țară, trecînd și pe la Cluj. La 4 august 1934 îi mulțumește ceremonios lui Grigore Popa, pentru modul în care a înțeles și interpretat *Censura transcendentă* : „Am citit cu multă plăcere cronica dtale despre *Censura transcendentă,* atît de înalt înțeleasă, — și-ți mulțumesc din toată inima. E, dacă nu mă înșel, întîia dare de seamă despre această carte (Viața românească, nr. 5, 1975).

Încheind munca de elaborare a dramei *Avram Iancu,* o expediază în octombrie, în manuscris, lui Ion Breazu. Receptiv la observațiile prietenului său critic, operează în noiembrie, pe text, îndreptările sugerate de Breazu. La sfîrșitul lunii noiembrie, piesa intră în repetiție la Teatrul Național din Cluj, sub supravegherea apropiată a lui Ion Chinezu, în a cărui competență Blaga are deosebită încredere. Un tablou din *Avram Iancu* îl încredințează spre publicare revistei *Familia* din Oradea (în decembrie). Că personalitatea lui în plină maturitate era deja bine conturată, iar consacrarea săvîrșită, ne-o dovedește numărul omagial al *Gândirii,* din luna decembrie 1934. La sfîrșitul lunii ianuarie 1935 izbutește să asiste, la Cluj, la unele repetiții ale piesei *Avram Iancu,* a cărei premieră are loc la 29 ianuarie, în regia lui Ștefan Braborescu (în rolurile principale : Ion Tâlvan, Sily Munteanu, Titus Lapteș). În aprilie, îi scrie lui Grigore Popa : „Lucrez actualmente din greu la întîiul volum din *Trilogia culturii.* Vă promit sigur un fragment, dar abia pentru iunie (...) Sunt și eu foarte hărțuit de diplomația asta, ca și de — dracul creației. Dar bun e Marele Anonim !..." (Ibidem).

Un pronunțat conflict între Lucian Blaga și Emil Isac, iscat pare-se în vara anului 1934, la Cluj, în parcul orășenesc, cu prilejul unei discuții literare pe marginea dramei *Avram Iancu* (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...,* p. 219—220), se agravează în primăvara viitoare, înveninînd relațiile prietenești dintre cei doi scriitori, așa cum rezultă din scrisoarea expediată de autorul lui *Avram Iancu,* din Viena, la 16 aprilie 1935 :

„Stimate Emil Isac,

îmi scriu mai mulţi băieţi de la Cluj că ai fi pus la cale o notiţă «infamă» la adresa mea — prin Octavian Şireagu, în *Vremea*. Lucrul acesta mi l-ai anunţat dealtfel şi Tu, dar drept să-ţi spun : nu te credeam. Nu te credeam fiindcă — cel puţin 90 la sută din cele ce Tu vorbeşti le socotesc şi le-am socotit invenţii de moment ale unui duh bolnav şi capricios.

În orice caz, «infamiile» de felul acesta, dacă au apărut în adevăr, au fost spulberate de splendida recenzie a lui Pompiliu Constantinescu apărută deunăzi tot în *Vremea* şi tot despre *Avram Iancu*. (Care este o operă, care *rămîne*, în ciuda svîrcolelilor impotente ale unui om descompus).

Îţi scriu aceste ultime rînduri dîndu-ţi sfatul să te astîmperi : că nu-ţi şade bine.

Blaga"

(Ion Rahoveanu, *Blaga—Isac, Corespondenţă inedită*, Tribuna, nr. 21, 1966).

Fraza scriitorului se umple de accente aspre şi nemiloase ! Într-adevăr, purtat de valurile mîniei şi resentimentelor de moment, Blaga exagerează, „notiţa infamă" fiind, de fapt, o cronică a tînărului, pe atunci, Octavian Şireagu. Reproşul lui Blaga ţinteşte spre Emil Isac, care după opinia sa înrîurise optica şi aprecierile cronicarului. În orice caz, atunci cînd e în discuţie propria-i operă, cînd asupra ei oscilează îndoieli, ori se pronunţă rezerve, marele scriitor nu reuşeşte să-şi păstreze simţul umorului.

Un portret al poetului şi filosofului Lucian Blaga, diplomat la Viena, la vîrsta înfloritoarei maturităţi, aparţine amintirilor lui Edgar Papu : „Mă aflam la Viena, unde am urmat două semestre cu profesorul Friedrich Kainf, autorul unei *Estetici personaliste*. Cu emoţie m-am îndreptat într-o zi de februarie către sediul ambasadei române, unde, însă, secretarul de presă, Lucian Blaga, nu venise încă. Cineva din personal m-a poftit să-l aştept, indicîndu-mi locul pe canapeaua unei anticamere. Nu trecură, însă, nici zece minute şi o uşă se deschise, iar în pragul ei se opri un domn distins, care întrebă în româ-

neşte : «Cine mă caută pe mine ?» Nu mi-a fost greu să-l recunosc pe Lucian Blaga, văzut pînă atunci numai în fotografii oficiale. Am aflat cu satisfacţie că aflase de mine şi că mă şi citise în paginile *Gândului românesc* pe care i-l trimitea, din Cluj, Ion Chinezu. Era ora prînzului... M-a poftit la un restaurant din centrul Vienei şi apoi la o cafenea alăturată, unde am stat mult. M-am uitat într-un tîrziu la ceas. Întrerupt doar de întrebările mele, acest om taciturn mi-a vorbit aproape continuu zece ore şi nici n-a ştiut cînd a trecut timpul. M-a invitat de cîteva ori în frumoasa sa vilă, pe care o locuia cu familia, lîngă Viena, la Penchtelsberg. Aici, unde, în plină străinătate, îşi alcătuise un fel de spaţiu mioritic..." *(Între figurativ şi idee, România literară,* nr. 29, 1970). În intervalul 1932—1937, pe cînd Blaga se află în misiune diplomatică în capitala Austriei, îl primeşte pe Octavian Goga, vizitînd împreună „muzee, expoziţii, opera şi teatrul vienez" (v. relatarea Veturiei Goga, în Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 128—129).

La 14 septembrie 1935, în regia lui Ion Şahighian, Teatrul Naţional din Bucureşti îi reprezintă piesa *Avram Iancu.* La 15 septembrie apare la Turda revista lui Teodor Mureşan, *Pagini literare,* în care semnează articolul *Despre personanţă.* Anul 1936 se deschide, în biografia blagiană, prin apariţia la Bucureşti a primei părţi din *Trilogia culturii : Orizont şi stil.* La 28 mai 1936, la propunerea lui Sextil Puşcariu, în ciuda unor opoziţii, e ales membru activ al Secţiunii literare a Academiei Române.

La Brăila

În vara anului 1936, reîntors în vacanţă în patrie, găseşte timp spre a-l vizita la Brăila pe unul din cei mai pasionaţi exegeţi ai gîndirii sale — Vasile Băncilă. În numărul omagial al revistei *Tribuna* din 19 iunie 1969,

dedicat lui Blaga, răspunzînd solicitării semnatarului acestei cărţi, Vasile Băncilă publică un valoros eseu — *Amintiri şi reflecţii,* cu caracter memorialistic, în care evocă expresiv popasul lui Blaga la Brăila şi în cadrul paradisic al Bălţii Brăilei : „Era în vara anului 1936, la Brăila. Scrisesem două eseuri despre Blaga, dar el nu mă văzuse niciodată şi nu-mi scrisese. Într-o zi din vacanţa mare, văd că se deschide poarta şi intră... Blaga în persoană. Îl cunoşteam din fotografii. A venit direct de la gară, într-o trăsură cu doi cai, şi înaintînd direct spre mine, în curte, mi-a spus cu cel mai mare firesc din lume, cu un aer aproape de familie : «Am venit, Vasile !» A stat cîteva zile în oraşul de la Dunăre, s-a acomodat imediat, i-a plăcut grădina mea rustică şi l-am dus să vadă Balta Brăilei, una din minunile existenţei. Din fericire, Dunărea era tocmai la cîteva săptămîni după marea ei inundaţie anuală şi aproape toată balta era plină şi limpezită. Am luat o barcă şi am plutit de-a dreptul prin inima apelor. Înaintam încet, în clipocitul discret al vîslelor, şi feeria se desfăşura cu grandoare înaintea noastră. Trei erau elementele principale, care formau peisajul bălţii : apa, sălciile şi cerul. Apa era adîncă şi de o transparenţă galben-verzuie, iar în interior se vedeau, ca într-un basm antic, fauna şi flora acvatică, inedită pentru ochi şi variată la nesfîrşit : ca în filmele ce se fac azi despre adîncul mărilor şi oceanelor de către expediţiile ştiinţifice, dar mai delicat, mai durabil şi fără apariţii monstruoase. Se vedeau tulpinile de nuferi, venind de la mari adîncimi ca nişte funii de scafandru, iar deasupra apei apărea floarea mare, radioasă şi suverană ca un vers de lumină venit din taina adîncurilor... Sălciile cu coroana bogată lăsată decorativ şi ritual în jos, înmuindu-şi vîrfurile în apă ca într-un mare aghiasmatar, păreau nenumărate domuri vegetale în care se izvodeau de veacuri misterele prosternării, sau tot atîtea candelabre fastuoase şi blînde, prin ramurile cărora atmosfera curgea mereu în jos şi se topea mereu în apă. Iar cerul era înalt şi pur, departe şi totuşi aproape, fiindcă se oglindea în apă : alunecam ca nişte cosmonauţi în para-

disul astrelor sau ca într-o scoică imensă ale cărei valve erau de azur infinit... Și toată această tăcere era accentuată cu cea mai savantă finețe de muzica păsărilor zburătoare, a șoaptelor frunzelor, a zvonurilor brizelor (...) Am umblat așa ceasuri întregi, «tăcuți ca o lebădă», iar Blaga redevenise «mut» ca în primii ani ai copilăriei. Privea blînd și intens, înțelegîndu-se cu natura, ca două maiestăți ce-și vorbeau una alteia ; era în plină osmoză spirituală. Tot așa trebuie să fi fost Tagore, Hamsun sau Lundar Shing în momentele de contemplare a marilor peisaje... Iar cînd, la răstimpuri, din gurile săpate la malul ridicat mult în sus al unui prival, ieșea, ca o stihie de diferite mărimi, cîte un prigor ori altă zburătoare de mitologie, aducînd o ușoară tresărire de spaimă și o mare urare, Blaga devenea de două ori mut. O nuanță de straniu și de miracol se iriza în lume și atunci eram sigur că poetul și filosoful ajunseseră pînă la abisurile sensurilor de bază și se înțelegea cu «mumele» existenței. Am făcut un mare ocol în baltă și ne-am întors prin altă parte. Abia cînd am pus piciorul pe mal, Blaga, aruncînd o ultimă privire spre ape, a spus, ca o lozincă sau ca o concluzie sau ca o respirație : «Dunărea împărătească !» Și mi s-a părut că nu un om a vorbit, ci că peisajul însuși a prins glas omenesc pentru o clipă și a decretat sensul lui. Nimeni n-a mai adăugat nimic, ca și cînd am fi asistat la o vrajă mare și voiam să închidem în noi și în ea secretele pe jumătate înțelese..."

O fotografie de prin 1936—37, îl înfățișează la Vatra Dornei, cu Letiția Pavel, sora sa și nepoata sa Lelia Rugescu. Tot într-o imagine fotografică din 1937 îl zărim pe poet în fața vilei fratelui său Liciniu, la Sovata.

Încă din decembrie 1936, în schimbul de epistole cu Breazu, Blaga se arată direct interesat de posibilitatea ocupării unui post la catedra de estetică a Universității clujene. În ultimele zile ale anului răsare de sub teascurile tipografiei, la București, a doua parte a *Trilogiei culturii*, și anume, *Spațiul mioritic*.

Din nou în Elveţia

Cu începere de la 1 februarie 1937 poetul e strămutat din nou la Berna, tot în calitate de consilier de presă. Cum mărturiseşte în corespondenţă, timpul său e împărţit între „diplomaţie şi dracul creaţiei", în ambele domenii, însă, se manifestă ca un adevărat cetăţean al ţării sale : *„Dragă Breazu... Eu cred că în momentul cînd se publică «vacanţa» putem proceda şi la tipărirea memoriului (...) Chestia Lionel Dunin stă aşa. Nu-l cunosc decît prea puţin... Venise la mine* zece zile înainte de a pleca de la Viena *(s. n.)..."* (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna,* nr. 46, 1967).

În minte îi încolţise ideea catedrei universitare ! Pe baza referinţei la memoriul de titluri şi lucrări din scrisoarea menţionată, un „Curriculum vitae", care a apărut în februarie 1937 (după ce încă din decembrie 1936 se consultase cu Breazu în această problemă), şi la numitul Dunin, care îl vizitase cu zece zile înaintea mutării consilierului de presă din Viena, e de presupus că rîndurile sale datează din februarie 1937. Intenţia înscrierii la concursul universitar se conturează clar în altă scrisoare din 25 martie 1937 : *„...să-mi trimiţi un text exact al cererii ce trebuie să fac pentru înscrierea la concurs ? Şi pe urmă, ce crezi, cînd va avea loc concursul după calculele dtale ?..."* (Ibidem).

Profund impresionat de pierderea prietenului său elveţian, scriitorul Hugo Marti, un sincer iubitor al culturii române, îi relatează lui Ion Breazu : *„...A fost o nespusă tragedie şi a murit cum n-am mai văzut un al doilea. Era la Davos şi ultimele lui cuvinte către soţia sa au fost : salutări lui Blaga".* (Al Căprariu, Mircea Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. Corespondenţă cu Ion Breazu, Tribuna,* nr. 50, 1972).

La 4 mai, împărţit între preocupările filosofice zilnice, evenimentul primirii sale în Academie şi o plănuită carieră academică, îi scrie lui Grigore Popa : *„Se împlinesc*

trei luni de cînd sunt la Berna. Am lucrat intens... Nu am însă speranţe că va apărea înainte de toamnă. În curînd va trebui să plec în ţară (pe 20) pentru Academie (...) ...Concursul de la Cluj se va ţine probabil de abia la toamnă. Mă prezint în orice caz." (Grigore Popa, *Trei scrisori ale lui Lucian Blaga,* Viaţa Românească, nr. 5, 1975).

Adresa notată la sfîrşitul scrisorii e : Pension Bois Fleuri, Riedweg 17, Bern.

Sub cupola Academiei

La 5 iunie 1937, sub cupola Academiei Române, Blaga îşi rosteşte discursul de recepţie — *Elogiul satului românesc* — primind răspunsul elogios al lui I. Petrovici.

„Iubite Blaga, îi scrie la 15 iunie Oskar Walter Cisek, primeşte, te rog, din parte-mi cele mai calde urări cu prilejul intrării tale sub cupola Academiei Române. Eşti mîndria şi fala generaţiei noastre, iar Academia se poate socoti fericită că printre atîţia pseudo-nemuritori se găseşte şi un creator care merită pe drept numele de nemuritor. Iar generaţia noastră nu putea să aibă un reprezentant mai demn şi mai strălucit în mijlocul generaţiei mai bătrîne. Am cetit în ziare discursul tău şi am rămas încîntat. Nici nu se putea alege un subiect mai semnificativ la intrarea ta în Academie" (*Lucian Blaga—Oskar Walter Cisek, corespondenţă, Manuscriptum,* nr. 1, 1973).

Anulîndu-se de către Senatul Universităţii din Cluj concursul la Catedra de estetică generală, reîntoarcerea sa la vatră e din nou întîrziată. Cu sprijinul lui Sextil Puşcariu se fac eforturi pentru înfiinţarea unei catedre speciale pentru Blaga, de filosofia culturii. A treia parte a *Trilogiei culturii, Geneza metaforei şi sensul culturii,* apare la Bucureşti spre finele anului 1937.

În Portugalia

Numit, începînd de la 1 aprilie 1938, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al României în Portugalia, în drum spre Lisabona, Lucian Blaga se opreşte la Paris, unde, aşa cum îi comunică lui Breazu (la 7 aprilie), îl întîlneşte pe Bazil Munteanu. Cum rezultă dintr-o telegramă expediată de Blaga pe adresa lui Bazil Munteanu (*„Sosim vineri seara de la Viena"*), poetul şi familia sa au ajuns în capitala Franţei la 1 aprilie 1938 (Bazil Munteanu, *Corespondenţe, Ethos,* Ioan Cuşa, Paris, 1979, p. 175, ediţie îngrijită de E. Munteanu — soţia scriitorului). Într-o scrisoare din acel moment biografic, trimisă lui Ion Chinezu, notează de asemenea : *„...suntem de cîteva zile la Paris, aproape necurmat cu Munteanu. Prietenia noastră a luat forme acute (...). Mi-a citit multe din cartea sa despre liter. (tura) românească. Strălucită ! !... Cu Munteanu am făcut planuri mari şi realizabile..."* (V. Fanache, *Gînd românesc şi epoca sa literară.* Studiu şi bibliografie, cu un Cuvînt înainte de acad. David Prodan, Editura enciclopedică română Bucureşti 1973, p. 128). Despre conţinutul acestui popas blagian pe malurile Senei relatează mai pe larg şi o însemnare a lui Bazil Munteanu : „Într-o după-amiază prelungită pînă seara, la restaurantul *Univers,* începutul lui aprilie 1938 (Blaga) mi-a expus întreaga lui filosofie, insistînd asupra originalităţii sistemului, pe care mi l-a diferenţiat în special de filos.(ofia) antică, de idealismul german şi de filos. (ofia) indică. Mi-a expus diferenţa între cunoaşterea *paradiziacă* şi cea *luciferică,* insistînd cu deosebire asupra faptului că recunoaşterea *extatică* face parte din cun. (noaşterea) luc.(iferică) nu din cea *paradiziacă* (aceasta din urmă fiind simplă observaţie şi experienţă). A recunoscut că pînă azi concepţia lui despre Dzeu e încă flotantă, Marele Anonim apărînd cînd imanent (panteism) cînd transcendent... I-am spus : tu eşti un Balzac al Cosmosului, cum celălalt era al Societăţii. A admis !

Blaga sosise la Paris la 1 aprilie, cu familia, venind din Viena către Lisbone. L-am primit la Gare du Nord, 9 h 25 seara. A stat la H. Molière. A plecat vinerea următoare, dimineața, la Boulogne (cu vaporul german Cap Arcona). Scriu această fișă azi 24 april 1938" (Bazil Munteanu, *Corespondențe, Ethos,* Ioan Cușa, Paris, 1979, p. 188, ediție îngrijită de E. Munteanu — soția scriitorului).

La 12 aprilie e prezent în noua funcție, iar la 18 mai își prezintă scrisorile de acreditare. Sosit la Lisabona se simte proiectat într-o lume ireală, în care antichitatea latină se combină cu fabulosul nopților Șeherezadei :

„14 Apr. 1938

Dragă Breazu,

Te salut acu chiar din Lisabona !

E necrezut de frumos pe-aici. Peisajul o minune, orașul fără pretenții, dar neîntrecut. Rasa cam pestriță. Limba plină de fragmente românești, încît vrînd nevrînd trebuie să crezi că împăratul Traian a fost «iberic».

Ascultă, e în adevăr adevărat că sunt numit profesor la Cluj ?

După toate cele întîmplate mi se pare o simplă glumă.

Ciudată-i viața ! A trebuit să ajung de două ori ministru și să se schimbe legea universitară, și chiar constituția, ca să mă văd «profesor». Am un coșmar de cîteva luni înapoia mea, și acu stau aici într-un hotel ca din o mie și una de nopți, și mi se pare totul ireal.

Mîne m-apuc iarăși de lucrarea mea filosofică, poate voi găsi așa contactul cu lumea reală..." (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna,* nr. 19, 1965).

La 28 aprilie îi comunică lui Bazil Munteanu : „Stăm de două zile în acest hotel de la Estoril (Palacio-Hotel) lîngă Lisabona, și la Ocean. E în adevăr o minune. În această localitate sper să găsim și o casă pentru Legație. Zilele petrecute la Paris freamătă încă în mine..." (Bazil Munteanu, *Corespondențe, Ethos,* Ioan Cușa, Paris, 1979,

p. 175, ediţie îngrijită de E. Munteanu — soţia scriitorului).

Cum reiese din epistolele blagiene, adresa expeditorului era : Palacio-Hotel, Estoril, camera 109 (28 IV 1938, 19 V 1938, 20 VI 1938, 14 VIII 1938 etc.) şi Hotel Avenida Pontes, Lisboa (28 II 1939). Gîndul de a reveni cît mai curînd în ţară spre a-şi ocupa funcţia de profesor (în care va fi numit la 1 octombrie) îl face să nu-i uite nici o clipă pe cei dragi de acasă. Preocupările îi sînt tot mai mult întoarse spre ţară, mai ales spre Cluj : *„...am fost nespus de ocupat. Singur la Legaţie — toate evenimentele etc., etc. Totuşi, îţi împlinesc dorinţa în curînd va apare un volumaş de versuri !*

Am acu o mare şi urgentă rugăminte :

Îţi trimit alăturat două «cereri» de concediu pînă la 15 noiembrie. (...) Să sperăm că războiul nu va izbucni, ca să-mi zădărnicească atîtea planuri frumoase ce le am pentru Cluj !" (Al. Căprariu, Mircea Curticeanu, *Lucian Blaga inedit, Echinox*, nr. 1—2, 1973).

În noiembrie face un drum la Cluj spre a-şi inaugura cursul la Universitatea Daciei Superioare. În drum spre Cluj, într-o miercuri, la 9 noiembrie 1938, se opreşte la Paris (idem, p. 178). Interesant să notăm adresa hotelului său parisian, locul de unde sînt expediate aproape toate scrisorile sale din capitala Franţei : Hôtel Molière. 21 rue Molière. După lecţia de deschidere de la Cluj, la 5 decembrie 1938 îl anunţă pe Bazil Munteanu despre sosirea sa, în viitorul apropiat, la Paris (*„Vom vorbi pe larg la Paris... La Curţile dorului ţi-o aduc la Paris"* şi telegrama : *„Duminecă sosesc cu simplonul"* — idem, p. 178—179). Cu acest prilej, poartă o interesantă discuţie cu Bazil Munteanu asupra versurilor din volum şi îi stîrneşte interesul comparaţia pe care prietenul său o face între poezia blagiană (metafizică) şi cea argheziană (psihologică) (idem, p. 190). Şi încă o precizare a lui Bazil Munteanu : „Blaga est resté qq. jours à Paris : arrivé un dimanche matin par la gare de Lyon, reparti le mercredi d'après, par la gare d'Orsay, pour Lisbonne" („Blaga a

rămas cîteva zile la Paris : a sosit într-o duminică dimineața la gara Lion, a plecat mai departe miercurea următoare, din gara Orsay, spre Lisabona", — idem, p. 191). Despre această trecere fugară prin Paris, același personaj adaugă : „Vers le 20 dec. 1938 Blaga, à Paris allant vers Lisabonne..." (Spre 20 dec. 1938, Blaga la Paris mergînd spre Lisabona...") — Ibidem. E limpede că cel căruia i-a dedicat poemul portughez — *Alean*, Bazil Munteanu, devenise în acel moment unul din intimii săi. A fost într-adevăr o frumoasă și durabilă prietenie literară.

Despre Lucian Blaga, ambasador la Lisabona, Veturia Goga obișnuia să istorisească o întîmplare cu caracter anecdotic : predecesorul lui Blaga la Lisabona — „fostul titular al Legației române era poreclit «Catafalc» pentru ținuta sa rigidă, pentru morga subliniată de portul exclusiv al costumelor negre. Mic de statură, diplomatul dispusese să fie tăiate picioarele foarte înalte ale patului în care dormea la Legație, care-l incomodau cînd urca în pat. Proprietarul clădirii și mobilierului Legației ceruse despăgubiri pentru «amputarea» mobilei, pretinzînd că patul constituia o piesă istorică, deosebit de valoroasă. În această situație, i se ceruseră din țară lămuriri oficiale noului titular al Legației, Lucian Blaga. În răspunsul său ...poetul conchidea cu vădită ironie, în apărarea fostului diplomat : «Este explicabil că a dat dispoziția de a se tăia din picioarele patului, deoarece se simțea în el înălțat ca pe un catafalc, și, pe deasupra, i se și spunea catafalc». Firește, raportul a trezit mare ilaritate la Ministerul de Externe" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 128).

Portugalia și lumea iberică au iscat ecouri inedite în conștiința poetului. Soarele iberic dezmiardă în inundații generoase lutul cuvîntului și al ideii. Miresme tari, contururi tranșante, culorile sudului iradiază din poeme ca : *Alean, Boare atlantică, Coasta soarelui, Estoril, Unicornul și oceanul, Vînzătorul de greieri, Asfințit marin* (v. *La curțile dorului*), sau în *Soare iberic, Aràbida* și *Don Qui-*

jote (unele apărute în *Revista Fundaţiilor*, la 1 noiembrie 1938). Poetul veghează nostalgic, „pe-un galben liman portughez", sub pala neliniştită a morii de vînt :

De ceasuri, de zile veghez
pe-un galben liman portughez.

Cu zalele-alăturea drept,
cu mînile cruce pe piept.

Doinind aş privi şapte ani
spre cerul cu miei luzitani,

De nu m-ar găsi unde sînt
neliniştea morii de vînt.

De nu aş pieri, supt de-un astru
Văzut-nevăzut, în albastru.

(Alean)

E în această tendinţă de reintegrare în natură un sens subînţeles de purificare, dorinţă de evaziune spre zonele înalte, învecinate poate cu ceea ce Novalis numeşte „patria înaltă". E patria înaltă, care pe Blaga îl atrage, îl absoarbe, spre eterizare şi purificare supremă, în albastru. Ambianţa specifică a peninsulei meridionale se infiltrează în versuri :

Cu repezi copite de-argint
în zori măgăruşii bat străzile.
Nălucile, care adineaori erau, se dezmint.
Pe chei se trezesc sibilinele
glasuri : Lumina aşteaptă prilejul
să-nnece biserici, corăbii, colinele
din portul cu zvon de maree
pescarii sosesc cu povara pe creştet.
În coşuri : ţestoase, ţipari, curcubee.
Boarea atlantică pipăie morile, veacul de mijloc,

laptele mării,
părul femeilor, scrumul şi florile.
În dimineaţa de roz mărgărint
o inimă, singură şi de la sine
purcede solară prin anotimp.

(Boare atlantică)

Pentru izbăvirea cetăţii, Blaga trimite în bîlciul deşertăciunilor un emisar al naturii, poetul însuşi travestit în „vînzător de greieri", care recheamă conştiinţa citadinilor spre natură : *„Un strigăt în noapte pe bulevard : grilu ! Din cîmp/ vînzătorul intrat-a-n oraş pe-un măgar, cu greieri/ în păr şi pe braţe (...) Fetiţa mea singură, Ana lumina, în noapte/ l-aude, şi-o clipă surîde lunii şi mării" (Vînzătorul de greeri).* Singură puritatea copilăriei, copilul mai apropiat de izvoare prin instincte şi frăgezimea vîrstei, capabil să comunice cu elementele, înţelege tîlcul chemării. Chiparoşi, mori adormite în nemişcarea luminoasă şi arzătoare a soarelui la zenit *(Coasta soarelui)*... Substanţa lirică se rarefiază, o secetă fierbinte adie prin cuvintele poemelor, o pace vastă în care timpul se dizolvă, o moleşeală dulce unde curgerea orelor e lentă ca un neant senin al azurului trăit la Estoril :

Casele cresc în pădurea de pini
albe sau ca şofranul,
lucind pe coline.
Mai potolit oceanul
mîngîie locul sorin.
Largul prieşte nălucilor line
. . . . . .
Această e pacea. Pacea, în care
creşte imperiul
ceresc printre noi.

(Estoril)

Totul îi apare poetului o poveste, un basm privit printr-un văl subţire, imagine incredibilă de vis, în care îl obsedează, „morile-nalte", „aromele şi pinii", „castelul maur" şi „iarăşi morile"... El închipuie chiar, ca influenţă livrescă iberică, un dialog între eroii cervanteşti în acelaşi cadru al populaţiei simbolice de mori de vînt spiritualizate, devenite prezenţe angelice, idealizate :

Ce zăreşti pe creste-nalte ?
Mori de vînt cu aripi albe ?
. . . . . .
Sau sunt morile doar îngeri
ce-au căzut din cer prin spanii ?

(Don Quijote)

În *Geneza metaforei şi sensul culturii* îl citează pe Gongora, ca anticipator al metaforei, detaşată prin „distanţare poetizantă" faţă de obiect. Culca pe ţărmul oceanic, toropit de nostalgie, visînd cu ochii deschişi, Blaga e atras de vatra patriei şi acolo, sub norii — „miei luzitani", doineşte... Halucinînd sub vibraţia solară într-o pădure de pini din Estoril, îi vine în minte codrul românesc, un dor de pămîntul baştinei îl cheamă. Atunci, sub soarele iberic, el se declară deschis „om de pădure", geamăn deci cu ceea ce Pârvan numea „om de pădure trac", înrudit cu Zamolxe, zeu al mitului străvechi de ţară dunăreană :

Om de pădure sunt şi-mi place frunza.
Dar în pădurea de pini
de la Estoril, subt soarele torid,
o umbră nu găseşti printre lumini,
să te apere de raze.
Aici izvoarele nu se deschid.
Vînturate de mori de vînt
miresmele fierbinţi ucid.

(Soare iberic)

Transilvănean, cu instincte metafizice de om al pămîntului, ca Ion al lui Rebreanu, ca Iosif Rodean din *Arhanghelii* lui Agârbiceanu, ca eroii grei de țărînă ai lui Budai-Deleanu, se simte străin la țărmul oceanic, în care Thetis, zeița, și Helios se întîlnesc :

O clipă mă amăgesc
cu Oceanul ce se vede-n zare,
dar umbră nici apa nu are
să-mi învelească inima bolnavă.

E o boală sufletească numită dorul de patrie, fiorul mioritic amestecat cu stihia cosmosului dacic al pădurii ancestrale din legendă :

... mi-ar trebui de-aiurea dezmierdare
multa-nrourata slavă,
a Vlahiei deasă, largă, reavănă dumbravă.

Siluetele chiparoșilor, negre focuri ale nostalgiei ca și morile de vînt, îl poartă spre vatră :

Chiparoși ca fusele
'n toate cimitirele
ne abat privirile
către inimi — dusele.

Neclintite-s morile,
gîndul, sarcofagele,
frunza și catargele.
Ard în lume orele.

(Coasta soarelui)

Aceeași negrăită chemare și neliniște bîntuie în *Asfințit marin :*

Soarele, lacrima Domnului,
cade în mările somnului.

. . . . . .

O, aventura, și apele !
Inimă, strînge pleoapele !

În fine, un cîntec ca stemă portugheză, care în vers devine o țară mirifică, Aràbida, zărită ca prin sita halucinantă a unui văl de abur :

Aràbida — țară ce are
de-a pururi un vînt dinspre mare —
îți văd iarăși morile-nalte
cu àripi, tot alte și alte.

Aràbida — ce te evocă
mai mult decît plajă și rocă ?
Aromele poate și pinii ?
Castelul maùr sau delfinii ?

În noiembrie 1938 apare la București culegerea *La curțile dorului.*

Într-o imagine statuară, de emisar purtînd, deopotrivă, bicornul diplomatic și lira, îl prezintă *România literară* din 16 aprilie 1939 : „...la Lisabona ne reprezintă poetul, dramaturgul și filosoful cel mai original, azi, al literaturii noastre, d. Lucian Blaga, — membru al Academiei Române.

Personalitatea sa intelectuală și diplomatică, perfect notorii, ne scutesc de o insistare. Vom comunica doar cititorului, sărbătorească veste că poetul, a cărui frunte poartă cu demnitate diplomaticul Bicorn, nici Lyra n-a lăsat-o în părăsire și ne-a trimis recent din depărtatele străinătăți mesajul său de poezie : cartea — în chiar al cărei titlu se mărturisește încă și mereu, ambasador al liricei, *La curțile dorului*".

Despre episodul portughez al biografiei lui Blaga ne-a lăsat el însuși un impresionant document :
„În anul 1938, și într-o parte a celui următor, mă găseam veghind pe coasta de vest a peninsulei iberice. Încă un anotimp, și avea să izbucnească năprasnic cel de al doilea război mondial. Atmosfera încărcată de fulgere latente, ariditatea dezolantă a solului și un anume dor de țară mă chinuiau. Cît privește starea mea sufletească, amară și

îngrijorată, de-atunci, găsesc printre hîrtiile mele unele însemnări în versuri, îmi îngădui să le dau luminii sub zodiile tîrzii ale vieţii : (...) Aproape singurul lucru ce-l dusesem cu mine din ţară, ca un miez de basm, şi singurul care acolo, pe lîngă golful Tagelui, îmi ţinea loc de dumbravă, de humă românească, de codri, de baci, de gornici, de sălbăticiuni şi de vînt vrăjit, erau cărţile lui Mihail Sadoveanu. Încă de pe atunci şi poate şi că de mai nainte Mihail Sadoveanu era pentru mine Patriarhul pădurilor.

Oameni de pădure au fost pe vremuri, aşa mi se spune, dacii, oamenii de pădure, purtînd în stema seminţiei lor zimbrul, au fost apoi strămoşii noştri. Mihail Sadoveanu, prin toată opera sa literară, amplă cît o împărăţie, nu a făcut decît să continue linia seculară pînă la înălţimile din urmă, la care omeneşte se putea urca. Natura, a cărei inimă rămîne pădurea, şi dragostea de natură cu accente de rit ancestral sînt prezente în opera lui Sadoveanu ca frunza verde în cîntecele de dor şi de alean ale poporului nostru (...). De-a lungul anilor, n-am avut cinstea şi plăcerea de a mă întîlni cu Mihail Sadoveanu, decît doar de cîteva ori, şi aceasta la răstimpuri mari. Am stat de fiecare dată unul în faţa celuilalt mai mult tăcînd. Anevoie se poate arăta în cuvinte cît de grăitoare sînt tăcerile lui Mihail Sadoveanu. El tace ca piatra, ca frunza verde, sau ca un fulger văzut din depărtări" *(Patriarhul pădurilor).*

Prezenţele duhurilor telurice asociate cu masivitatea geologică a lui Sadoveanu, dorul după umbră şi dumbravă, fac din poet tipul acelui păduratic zeu dacic.

Europa — un continent al poeziei

La diversele legaţii şi ambasade ale României în străinătate, Blaga a activat în primul rînd ca scriitor, păstrîndu-şi, chiar şi în postură de diplomat, mai întîi, această

calitate. Într-adevăr, un mare scriitor și om de cultură, cum e Blaga, reprezentîndu-și țara peste hotare, este el însuși pentru străini un argument elocvent despre frumusețea și valoarea spirituală a națiunii din care face parte. Judecînd faptele retrospectiv, din perspectiva timpului, opinia specialiștilor a încercat o reevaluare a activității sale diplomatice : „Deși — după propria mărturisire — Lucian Blaga a apreciat că în activitatea sa de atașat și consilier de presă se găsea pe undeva pe la periferia diplomației, posteritatea sa dovedește că el a făcut asemenea apreciere dintr-un exces de modestie. Blaga a trăit cu intensitate evenimentele politico-diplomatice ale epocii în care a activat. (...) Merită să fie sublinîiată sensibilitatea sa în a descoperi elementul potențial, de perspectivă în viața politico-diplomatică" (Gh. Pele, *Lucian Blaga. Amintiri, Familia* nr. 5, 1971).

Sincer patriot și elevat om de cultură, în toți acești 13 ani de peregrinări prin mari capitale europene, pe drumurile multor țări, de la Carpați la Marea Baltică, de acolo pînă la Alpi, și de la Alpi spre Mediterana și Atlantic — pretutindeni el e un emisar al „Vetrei"... Vatra natală, orizontul primordial de unde plecase în lume, îl atrag mereu cu nevăzute fire. Acestea sînt în cărțile sale de poezie, în sistemul său filosofic, chemările lutului autohton. Ele sînt exprimate în cuvintele sale zilnice, pe care le-a dus vîntul și le-a șters timpul, în cuvintele corespondenței cu prietenii din patrie și, mai ales, în cuvintele eterne ale poemelor. Iată de ce alături de citatele din operă și comentariile pe marginea lor, am lăsat să vorbească documentele unei vii și expresive corespondențe. „Este de notat faptul — constată unul din partenerii dialogurilor sale epistolare — că scrisorile lui Blaga nu pot fi înțelese, nu-și dezvăluie sensurile decît în strînsă legătură cu evoluția sa spirituală, în continuă raportare la creșterile lui interioare, în susținută referire la implicarea operei sale" (Grigore Popa, *Trei scrisori ale lui Lucian Blaga, Viața românească,* nr. 5, 1975).

Un pisc din Alpi, o cetate de ev-mediu septentrional, o imagine din Roma, aripile unei mori de vînt aplecată peste un cald golf iberic sînt implicate în opera sa. Dar pe orice meleag străin s-ar afla, poetul e țărînă ruptă din trupul țării sale, humă călătoare iscînd cuvinte nostalgice în grai românesc, incantator :

În străinătate-mi, pămîntean în lacrimi,
stau de veghe lîngă vatra mea de patimi.
Suflet prăbușit în humă ca în perne —
nici o veste — de odihnă nu-mi așterne.

Nu cu ochii mai privesc — hotar — poiană.
Cat în preajmă, pretutindeni, printr-o rană.
Iscodesc prin văi, prin larga-mpărăție
Vreo făptură de mai este — să mă știe.

Chiem spre miază-zi și noapte, n-am răspuns.
Să ard singur, orice zare să mă-nfrîngă
ursitoarele-nceputului m-au uns,

Și tînjind să-mi scape clipa cînd o stea
sare, ca spre-o altă lume, să se stîngă
și s-nvie-n picurul din geana mea.“

(Lîngă vatră)

Nu se poate rupe de Vatră... Astfel de lacrimi, mai mult omenești decît simbolic-metafizice, a lăsat el să cadă în munți, pe șesuri și pe țărmuri europene, semn, pe multe drumuri, al trecerii poetului.

LA CLUJ ŞI SIBIU

În aula Universităţii

Din nou în patrie... Numit prin chemare, la 1 octombrie 1938, profesor titular la Catedra de filosofia culturii a Universităţii clujene, Lucian Blaga adresează, la 17 septembrie '38, rectorului Universităţii următoarea cerere :

„...Subsemnatul, Ministru Plenipotenţiar al României în Portugalia, fiind chiemat şi numit profesor la catedra de «Filosofia culturii» la Facultatea de litere şi filosofie a Universităţii din Cluj, ar urma să-mi iau în primire postul de profesor universitar de la 10 octombrie 1938.

Deoarece însă lucrările în curs ale Legaţiunii, pe care o conduc, nu-mi permit actualmente părăsirea postului din cauza situaţiunii internaţionale şi din cauza negocierilor economice ce le duc cu guvernul portughez, am onoarea a Vă ruga să binevoiţi a-mi acorda un concediu pînă la 15 noiembrie 1938, cînd intenţionez să-mi încep cursurile anunţate la Universitatea din Cluj..." (Mircea Curticeanu, *Lucian Blaga inedit. O scrisoare către Ion Breazu, Echinox*, 1—2, 1973).

Scrisoarea e expediată de la legaţia română din Lisabona (Avenida Antonio Augusto de Aguiar 22).

La 12 noiembrie 1938 ţine totuşi primul său curs — *Despre plenitudinea istorică* — fiind prezentat călduros de către Sextil Puşcariu. Izbuteşte, însă, să-şi ia propriu-zis în primire noua sa funcţie la Cluj abia în primăvara anului 1939. Împiedicat în repetate rînduri, de-a lungul anilor, de

împotrivirea lui Gh. Bogdan-Duică și Ștefănescu Goangă, de a ocupa un post universitar la Cluj, Blaga așteptase — vorba unui văr al său — „să se schimbe portarii..." Bazil Gruia descrie atmosfera acestui determinant moment al biografiei blagiene : „...revenirea la Cluj era un triumf, atît pentru Blaga-poetul, cît și pentru Blaga-omul, care își revedea o seamă de valoroși prieteni, dintre care nu lipseau : Ion Breazu, Ion Mușlea, Ion Chinezu. La acesta din urmă este găzduit în primele zile ale revenirii sale la Cluj, înainte de a se muta în locuința din strada Avram Iancu. E sărbătorit de prieteni la restaurantul *Gambrinus*. La masa de bun venit erau de față și o parte din rudele sale.

Lecția inaugurală n-a putut fi ținută în sala obișnuită pentru astfel de ocazii (sala nr. 4, azi N. Iorga) care, deși foarte spațioasă, se dovedise neîncăpătoare pentru afluxul de studenți și admiratori dornici să-l vadă și să-l asculte. Lecția a trebuit să fie ținută în Aula Universității, destinată marilor festivități". *(Blaga inedit...*, p. 47—48).

În intervalul 8 decembrie 1938 — 15 aprilie 1939 (v. *Anuarul Universității*, 1938—1939, p. 236), cel care îl suplinește, ținînd, conform indicațiilor sale, cursul *Cultura folclorică și cultura majoră*, este vechiul său prieten, profesorul și filosoful D. D. Roșca. Cu data de 1 aprilie 1939, misiunea sa diplomatică în Portugalia ia sfîrșit. Din problematica discutată în cele două ore de seminar, săptămînale, în absența sa, se numără subiecte ca : *Filosofia lui Nietzsche, Frobenius, Spațiul mioritic, Transcendentul care coboară, Spiritualități bipolare, Evoluție și involuție, Cultură minoră și cultură majoră, Fenomenul originar și Existența tragică.* Abia sosit în țară, în cursul lunii aprilie îi apare primul volum al *Trilogiei valorilor : Artă și valoare.* Din partea Academiei Române, asistă la 7 mai 1939 la comemorarea lui Octavian Goga. Curînd apoi, după

cîteva zile petrecute la Bistriţa, la 26 iunie se află în capitală :

„Hotel Splendid
Telefon 3 88 20
Bucureşti

Dragă Breazu,

Sunt iarăşi la Bucureşti, la Senat. (...) M-am gîndit la chestiunea despre care mi-ai vorbit. Şi oricum ai judeca acest lucru, am ajuns la rezultatul că nu sunt actualmente deloc în situaţia de a face acea conferinţă. Îmi am eu motivele şi piedicile mele. De trei ani n-am mai avut zi de odihnă, iar lucrările personale nu-mi dau pace. O conferinţă, aşa cum o concep eu, mi-ar lua *o lună. Nu pot, pur şi simplu ! ! !*

Cît priveşte marele Eminescu, eu l-am elogiat ca pe nimenea altul în *Spaţiul mioritic...*" (Al. Căprariu, *Lucian Blaga. Scrisori către Ion Breazu, Tribuna* nr. 46, 1967).

În mai—iunie 1939 îl refuză atît pe Ion Breazu, cît şi pe Ion Petrovici, în privinţa unor conferinţe despre Eminescu, deoarece acestea i-ar lua prea mult timp consacrat elaborării operei. Pînă spre sfîrşitul lunii octombrie se dedică probabil preocupărilor poetico-filosofice, muncii de înjghebare a unei „gospodării" în preajma Bistriţei. Prima sa „adresă definitivă", cum îl informează pe Bazil Munteanu la 19 octombrie 1939, este : Cluj, str. Avram Iancu, nr. 3.

La 7 februarie 1940 are loc la Teatrul maghiar din Cluj premiera *Cruciadei copiilor* (într-o traducere maghiară realizată de Hakkai László şi Kiss Jenö). În mai, văd lumina tiparului, la Bucureşti, *Diferenţialele divine*, întîia secţiune a *Trilogiei cosmologice*. Tot acum dă glas durerii, în faţa nedreptăţii războiului şi a istoriei, în poemul *1939 :*

Îi este pustiului sete
de sfinţi şi de rouă.
O mie nouă sute treizeci şi nouă !
An fără rouă.

Refugiul sibian

Odiosul Dictat de la Viena, din august 1940, care smulge o parte de pămînt din trupul ţării, îl obligă să ia calea bejeniei. Un sentiment de alienare, de singurătate şi angoasă bîntuie. În poezia *Inima mea în 1940* simte în pieptul său arzînd „o carte care arde/ cu bocet/ în mijlocul Patriei". După odiosul Dictat de la Viena, în *Cîntec despre regele Ion* răzbate ecoul tragic : *„Ne cheamă azi pe toţi la fel : Ion fără de ţară"*.

Trecînd Dealul Feleacului, unde se statornicise vremelnicul şi nedreptul hotar, face un popas la Turda în locuinţa lui Teodor Murăşanu. Din toamna anului 1940, pînă în primăvara anului 1945, ca aproape toţi universitarii clujeni, se stabileşte la Sibiu. După ce aproape 20 de ani trăise cu nostalgia Universităţii din Cluj, e, în fine, profesor al acestei Universităţi... la Sibiu. Tutelaţi de prezenţa lui Blaga, studenţii de la Facultatea de litere şi filosofie editează, în lunile ianuarie—aprilie 1941, revista *Curţile dorului,* al cărei articol program e semnat de poet. În anii 1941—42, conflictul lui Blaga cu revista *Gândirea* şi „gândiriştii" se accentuează. O serie de articole din *Gândirea* (Despre dogmă — în iulie 1941 şi altele) exprimă dezacordul teoreticienilor ortodocşi faţă de filosofia sa. De asemenea, Lucian Blaga, în *Religie şi spirit* (Sibiu, februarie 1942) şi în răspunsul său la discursul de recepţie de la Academia Română al lui Nichifor Crainic (22 mai 1941) îşi exprimă punctul de vedere diferit de cel teologic. Contradicţia ajunge pînă acolo încît la 22 august, printr-o scrisoare deschisă, îşi dă demisia din „Asociaţiunea transilvană", în urma reacţiei Asociaţiunii, în raport cu criticile teologice. Se pare că acum duhul bătăios al scriitorului se ascute, manifestîndu-se în polemica cu Dan Botta, în care se relevă pamfletele — *Hazul ţărănesc al imperialului Dan Botta (Ţara* şi *Timpul,* Bucureşti, aprilie 1941) şi *Alte încercări de expropiere literară (Ţara,* 8 iunie 1941).

În toamna anului 1942 ţine la Sibiu (2 septembrie), Timişoara (26 octombrie) şi Turda (27 noiembrie) conferinţa *Cum am cunoscut pe Mahatma Gandhi,* iar la 5 decembrie, în sala Ateneului Român, vorbeşte despre *Spiritualitatea românească.* Date despre conţinutul şi modul de desfăşurare a conferinţei şi recitalului poetic de la Ateneu dezvăluie scrisoarea poetului din 23 noiembrie 1942, adresată lui Vasile Netea :

„Dragă Domnule Netea,

îţi trimit o fotografie pentru cele cerute. Vei primi în curînd şi conferinţa. Va trebui să faci totul s-o treci prin cenzură. Altfel rămîneţi fără conferinţă. Sper să nu întîmpini dificultăţi prea mari. Vezi, eu nu pot să ţin decît conferinţe neconformiste, dar «româneşti».

Cît priveşte fragmentul cerut — vom vedea.

Poezii ?

Întoarcere, Septemvrie, Biblică, Asfinţit marin, Cîntăreţi bolnavi.

Să fie pur şi simplu *citite, nu declamate !* Actorii sunt imposibili în privinţa aceasta..." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...,* p. 155). Tot atunci, apărînd la Sibiu volumul *Ştiinţă şi creaţie,* se constituie ca a doua parte a *Trilogiei valorilor.*

Perioada sibiană rămîne o pagină fertilă în biografia poetului şi filosofului. Acum, Blaga dă luminii o interesantă publicaţie bilunară de filosofie, al cărei prim număr apare în februarie 1943. La Sibiu, în strada Bedeus nr. 7, nici un semn nu arată că acolo a trăit un mare poet, într-o casă veche unde s-a frămîntat materia filosofică a revistei *Saeculum.* Cînd spunem strada Bedeus, vedem, desigur, o stradă tipic sibiană, îmbinînd acel aer de burg vetust, cu boarea păduratică a umbrei din Sub-Arini şi a Dumbrăvii, care urcă lin de la Valea Aurie spre Cisnădioara sau Răşinari. Într-adevăr, duhurile pădurii sînt prezente în această cetate pe unde au trecut mulţi cărturari, între care poeţii Şt. O. Iosif şi Goga.

Ezitînd între „Aion", prea abstract, şi „Veac", prea empiric, Blaga s-a oprit asupra termenului latin. *Saeculum* trebuia să fie o sinteză şi, nemărturisit, o direcţie. O integrare în ritmul european, poate o manifestare concretă de sincronizare lovinesciană cu restul lumii. „Numele ales n-am vrea să fie răstălmăcit în sens programatic" — sublinia directorul publicaţiei. Gînd al emancipării de sub tipare străine, *Saeculum* reflecta ambiţii creatoare, dorinţa de a nu fi „un simplu magazin de mărfuri, adunate mai ales de peste hotare" (*„Saeculum"-program, Saeculum,* nr. 1/1943), e principiul fundamental şi perspectiva iniţiatorului. La o vîrstă a puterii depline, după ce anii şi experienţa distilaseră patosul dionisic al unor începuturi expresioniste, cu fruntea descreţită apolinic, fără a-şi trăda totuşi temperamentul, Blaga se doreşte îndrumător de şcoală, caută discipoli care să declanşeze „afirmarea unei generaţii". *Saeculum* avea să devină un instrument delicat, acordat mai întîi afinităţilor, slăbiciunilor, gustului şi structurii intime a magistrului. Omul „mut ca o lebădă" dorea, în fine, să se facă întemeietor de sistem şi învăţătură. Faptul filosofic, cel cultural sau pur literar coexistă într-o unitate firească, pentru că în realitate Blaga filosoful nu l-a trădat niciodată pe poet. El inventează metafore, face confidenţe muzelor sau pune metodologia filosofică în slujba unor scopuri care nu sînt ale filosofiei pure, ci ale esteticii artelor, ale criticii sau teoriei literare. Azi se pot explica lesne motivele pentru care *Saeculum* n-a reuşit să-şi împlinească vastul proiect, valorile şi scăderile preceptelor de strictă cugetare le vor judeca filosofii... În schimb, mi se pare captivantă urmărirea unor idei literare şi comentarii critice puse în mişcare de Blaga, îndrumător şi teoretician. Continuînd ideea acelui apriorism românesc, enunţată în *Spaţiul mioritic,* Blaga îşi subliniază din primul număr al revistei poziţia, printr-o teorie românească a influenţelor filosofice : „Acceptăm sugestii, dar nu subjugare". O favoare deosebită se acordă masivului „bloc indic", considerat sursă unică, în secret acord cu spiritualitatea românească. „Nicăieri în Europa gîndirea

indică n-a avut o înrîurire de aceeaşi calitate ca tocmai în România" — declară el cu convingere. Fireşte, Eminescu, larul suprem al lumii intime a poetului Blaga, e exemplul predilect şi argumentul predominant. Prin ceea ce numise în *Trilogia culturii* „Idee Eminescu" — entitate bine definită a spaţiului nostru poetic, o istorie de sute de ani parcursă într-un galop de viaţă prea scurtă —, esenţele indianismului au intrat în sîngele şi fiinţa noastră în urma unui fenomen rar de *„asimilare totală"*. Totul s-a realizat prin venele unui singur om de geniu, transfuzie suficientă pentru întreaga fiinţă a literaturii române. Fondul mioritic sesizat în abisul eminescian, poezia nefiinţei i se suprapune perfect, pînă la identitate, devenind parte din structura eului său. Ceea ce în scrierile anterioare apărea sporadic, mai mult ca obsesie, devine certitudine în afirmaţiile blagiene din *Saeculum*. Blaga vorbise mai demult, în cadrul influenţelor modelatoare şi catalitice, cu un surîs dispreţuitor despre „bietele reminiscenţe schopenhaueriene-budiste", adieri călătoare sub steaua lui Eminescu. Ideea fundamentală rămîne aceeaşi şi de astă dată (v. *Cum l-am cunoscut pe Mahatma Gandhi, Saeculum*, nr. 3/1943), mai mult chiar : înrîuririle, aşa cum sublinia în primul studiu, *Despre viitorul filosofiei româneşti*, rămîn doar izvoare, zone din care rădăcinile sorb materia brută, preschimbînd-o în sevă. Apare însă, acum, un element inedit, pus în lumină cu o surprinzătoare şi sinceră claritate : Blaga îşi dă în vileag metodologia proprie, ritualul de mitizare, de invenţie mitică, tehnica esoterică a construcţiei sistemului său filosofic şi poetic. Prin intuiţie poetică, el a sesizat în lumea eminesciană germenii aproape inconştienţi, instinctivi, de reconstruire mitică, ceea ce constituie axiologia sistemului blagian. Prin sensibilitate şi ştiinţă, înaintaşul, scriind poemul *Rugăciunea unui dac*, nu şi-a împroprietărit străbunii cu fantasme nordice, cu orfismul elen. În căutarea unei mari adîncimi existenţiale, a „unei viziuni potrivite spre a fi atribuite strămoşilor noştri", Eminescu adoptă concepţia indică despre lume şi viaţă. Marginaliile din *Saeculum* sînt o măr-

turisire candidă şi involuntară a unui creator de sistem. După contactul din anii studenţiei cu manifestele şi literatura expresionistă, cunoscînd practicile unor Spengler sau Frobenius, efortul său conştient e acela de a descoperi pe tărîm autohton ceea ce occidentalii căutau în evul mediu germanic sau mai ales în simbolistica magică a culturilor primitive africane. În absenţa unor date exacte, mitul trebuie inventat. Ochiul subtil al gînditorului descoperă cu certă intuiţie schema metodei în arta eminesciană. Reconstituirile sale, îmbrăcate într-un limbaj metaforic adecvat, înlănţuite în raţionamente poetice, încheagă un sistem complex. Blaga a lărgit, a sistematizat conştient, programatic, creînd un tărîm de mit autohton, ceea ce fusese simplă sugestie în lirica eminesciană. Analizînd *Getica* lui Pârvan (*Saeculum*, nr. 4/1943), Blaga subliniază: „...pe temeiul exclusiv al informaţiilor ce ne stau la dispoziţie, nu putem să aspirăm la reconstituirea conţinuturilor, ca atare ale mitologiei şi religiozităţii gete". Blaga sesizează în structura lucrării invenţii speculative cu aspect de mit, atributele cerinţelor „omului de pădure" trac. Dar tocmai acel „grav coeficient de spiritualitate personală", remarcat în *Getica*, este o caracteristică stabilă a sistemului filosofic blagian. Este substratul originalităţii (atît de hulită de Gh. Bogdan-Duică, sub învinuirea de neştiinţific), ceea ce conferă unitatea şi poezia sistemului său, calităţi prin care Blaga rămîne în permanenţă poet. Din cronica ştiinţifică pe care directorul publicaţiei o face cărţii lui Pârvan reiese neîndoielnic faptul că, atît în poemul dramatic din tinereţe, *Zamolxe*, cît şi în metaforele lirice ale „Muntelui", Blaga nu crede numai ca în entităţi poetice, dar le socoteşte adevăruri ale ştiinţei propriu-zise. Conform intuiţiei şi anumitor rigori ale ştiinţei mitului, el încearcă mereu apropierea „omului pădurii", cu „omul vedic". Împotriva zeului unic, uranian, al geţilor, cum apare Zamolxe în exegeza lui Pârvan, Blaga îşi apără cu îndîrjire eroul liric al poemului său. Şi, desigur, nu numai atît, deoarece în lumea blagiană, filosofia, mitologia şi literatura se confundă, devin un tărîm unic, inseparabil.

Zeului imaginat de Pârvan, Blaga îi opune un Zamolxe reformator, simbolizînd nu lumina solară, ci pămîntul în care sufletul intră după moarte, „prin guri de plai". Adausul de personalitate, prin construcţii mitice, considerat o deficienţă neştiinţifică a unei lucrări istorice, e virtutea esenţială a metodei de mitizare din sistemul blagian. Mecanismul reconstituirii mitice este acelaşi, în esenţa sa, atît la Blaga, cît şi la Pârvan, dezvoltînd şi aplicînd specific filonul existent ca intuiţie în conştiinţa eminesciană. În sistemul blagian, la fel ca în lirica lui Eminescu, metoda şi obiectul rămîn în genere neschimbate. Sugestia intuitivă, în germene, devine sistem complex în acelaşi spaţiu poetic. Avînd antecedente romantice în cercetările lui Hasdeu, în exegeza lui Pârvan mecanismul mitizării, cu valenţe estetice, devine impropriu obiectului investigat şi axiologiei ştiinţifice riguroase. Pe linia dacismului, ca substrat eminescian, Blaga îşi zideşte conştient universul, pe baza unei certe afinităţi metafizice cu arhetipul. În concepţia sa, un poet poate prefigura un filosof : „Hölderlin a prefigurat sub multe aspecte poezia, gîndirea unui Nietzsche". Orientat spre cultura germană, neavînd cunoştinţe sistematice de literatură franceză, poate tocmi de aceea, Blaga a reuşit, cu ochiul observatorului pur, să caracterizeze, într-o interpretare de fineţe şi subtilitate, originalitatea spiritului galic în critică : francezului îi „repugnă" filosofia, şi atunci cînd o „tolerează", o acceptă numai „cu desăvîrşirea asimilată gustului (...) personal". Concluzia dominantă rămîne aceea a necesităţii existenţei în eul criticului a unei sensibilităţi metafizice, care nu poate fi suplinită prin nimic. Critica literară cu rădăcini filosofice, literatura cu adîncimi metafizice sînt reprezentate frecvent în publicaţie. *Saeculum* e „revistă de filosofie", ceea ce în conştiinţa lui Blaga înseamnă mit — poezie-metafizică. În acelaşi timp, *Saeculum* rămîne o revistă polemică. Sînt citabile în acest sens articolele : *Existenţialism sau neputinţa de a crea ?* (aprilie 1943), *De la cazul Grama la tipul Grama* (iunie, 1943), *Săpunul filosofic* (august 1943) şi, în fine, acidul pamflet semnat de

Blaga, îndreptat împotriva preceptelor lui C. Rădulescu-Motru : *Automatul doctrinelor*. Nici chiar scrisoarea semnată de aproape treizeci de academicieni, care dezaprobă campania sa contra lui Rădulescu-Motru, nu-i pot stăvili în acest moment patosul polemic. Ceea ce mocnise ani la rînd în scrisorile sale, nemulţumirile în legătură cu unele fenomene din cultura şi filosofia română a vremii, izbucnesc vehement. Tot atît de bătăios rămîne Blaga şi în studiile *Despre istoriografie, Neopozitivismul, Kant şi metafizica, Încă o dată Getica, Wundt şi Bergson* şi *Reconstrucţia filosofică*. S-a sedimentat în atitudinea lui o anume încăpăţînare şi intransigenţă transilvăneană, sesizabile şi într-un magistral articol din *Vremea* (28 noiembrie 1943), de analiză a contribuţiei corifeilor Şcolii ardelene. În anii 1944—45, prezenţa sa la şedinţele *Cercului literar* (Radu Stanca, Şt. Aug. Doinaş, I. Negoiţescu, C. Regman, I. D. Sîrbu, N. Balotă etc.), ca şi la ale *Cenaclului literar* din Sibiu (H. Jaquier, Wolf von Aichelburg, U. Cianciolò) era, fără îndoială, un eveniment.

Călătoriile la Bucureşti, la sesiunile Academiei şi pentru a conferenţia (22 mai 1941, 5 decembrie 1942, 17—31 mai 1943, 15—19 mai 1945), la Viena (26 noiembrie 1941 — conferinţa *Caracterul sofianic al culturii sud-est europene*, ţinută la Universitatea din Viena), la Praga (21 noiembrie 1941, *Sufletul românesc*, la Universitatea pragheză), apoi turneul de conferinţe — la Timişoara, Turda, Braşov (24 martie 1944, despre Andrei Şaguna), excursiile făcute în împrejurimile Sibiului, ca şi cele cîteva luni de retragere în munţi, la Căpâlna (aprilie—septembrie 1944), pot da imaginea sumară a drumurilor şi spaţiilor reale parcurse de poet din 1940 şi pînă la revenirea sa la Cluj, în toamna anului 1945.

Blaga, poetul plecat din Lancrăm, legat de nucleul inalterabil al satului, atunci cînd schimbă satul cu mediul citadin, respinge metropola (v. poezia *Veac)*, optînd pentru burguri. Ca şi lumea satului, aceea a burgurilor medievale exprimă istoria şi, mai mult decît atît, mitologia. O parte a lor s-a confundat deja prin bătrîneţe şi timp cu

natura, cu geologicul, a dobîndit favoarea de a intra în crugul elementelor spaţiului său poetic, alături de izvor, de gorun, de munţi... Burgurile sînt şi ele monade metafizice, lumi în lume. Braşovul şi Sibiul primei tinereţi au lăsat amprente adînci în amintirea sa. Oriunde, în lungul periplu al biografiei sale, întîlneşte cetăţi, Blaga are senzaţia misterioasei regăsiri :

Intrat-a noaptea-n burg, fără de vamă.
Şi-i dat să ningă iar sub ore sure.
Tînjesc pe streşinile catedralei
medievale duhuri de pădure.

(Anno Domini)

sau :

Nebunul cetăţii spre turn
priveşte, călcînd pe coturn.
. . . . . .
Bang-bang ! Cît de bine ar fi
cetatea să uite o zi
că ceasul îi este stăpîn !
Dar ornicul bate bătrîn.

(Lîngă cetate)

Cronologic, după Braşov şi Sibiu, în biografia sa a urmat Clujul, de care sufletul lui s-a legat cu puternice, invizibile frînghii. Versul său cu iz de bronz coclit evocă una din imaginile-efigie ale Clujului medieval :

Sfîrşise lupta. Cînd ? Cînd s-a-ntîmplat ? Că sta
bălaurul cu solzii-mprăştiaţi prin spini.
Mi-aduc aminte : calm pe umeri îi cădea,
adusă rar, cenuşă din vulcani străini.

(Sfîntul Gheorghe Bătrîn)

Există într-adevăr o comuniune de atmosferă între vechea statuie realizată la 1373 la comanda lui Carol al IV-lea, de fraţii Gheorghe şi Martin din Cluj, după originalul aflat într-una din curţile interioare ale palatului regal din Praga, pe Hratsin. De notat că poemul face parte din volumul *Nebănuitele trepte*, apărut la Sibiu în aprilie 1943. Aceeaşi statuie din Cluj, descrisă în strofele din *În faţa unei statui a Sfîntului Gheorghe*, izbuteşte să surprindă esenţa metaforică a operei :

Într-o piaţă veche mi-e popasul.
Adast, să-mi umplu înc-odată ceasul
privind la o statuie de aramă,
rămasă-aci din veacuri de candoare.
O vrajă-n preajma ei mă cheamă.
E sfîntul care a purces călare
cu suliţa bălaur să omoare.

Cînd sfîntul care s-a pornit prin cel coclaur
să-nfrunte — hotărît, dar fără ură —
primejdia, a îmbrăcat armură
lucrată-n ochiuri ca din solzi de saur.
Cine şi cum îl învăţase-anume
că-nvingătorul, dacă vrea să-nvingă,
e nevoit să semene cu-nvinsul ?
Cine i-a spus — lui, focului prin lume,
în zale de reptilă să se-ncingă ?

Sosit de undeva din dimineaţă,
se bate-acum la blestemata gîrlă.
Cum seamănă în şea, luptînd cu braţul,
el însuşi, Sfîntul Gheorghe, c-o şopîrlă !

Împrejurările istorice l-au strămutat, scurt timp după reîntoarcerea sa în patrie, pentru aproape şase ani (1940—1946), la Sibiu. Cadrul burgului în care bîntuie „medievale duhuri de pădure“, cum notează el într-un expresiv vers, e un fecund izvor de poezie. Desigur, acele nostalgice

plimbări pe sub bolțile și frunzarele Dumbrăvii Sibiului i-au inspirat cunoscutul *Cîntec pentru anul 2000*, extatică privire prin ochianul timpului, în care reînvie panteismul *Gorunului* de altădată :

Vultùrul ce roteşte sus
va fi atunci de mult apus.

Lîngă Sibiu, lîngă Sibiu, prin lunci
numai stejarii vor mai fi și-atunci.

Mai aminti-mă-va un trecător
vreunui străin, sub ceasul lor ?

Nu cred să mă vestească cineva,
căci basmul ar începe-așa :

Pe-aici umbla și el și se-ntorcea mereu,
contimporan cu fluturii, cu Dumnezeu.

Pentru a reconstitui starea sensibilității blagiene în răstimpul sibian, orice biograf al lui Blaga trebuie să apeleze la poeticele sale scrisori adresate Domniței Gherghinescu-Vania : *„8 decembrie 1941... Cu cele două conferințe la Viena și Praga am avut însă și o mare satisfacție. Cercurile filosofice au fost grozav de surprinse, după chiar mărturisirile presei, de relevarea unei lumi noi, pe care nici nu o bănuiau“...* (Gherghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Din scrisorile către Domnița Gherghinescu-Vania*, în *Astra*, nr. 2—7, 1966).

Curînd după călătoria la Viena și Praga, sub apăsarea unor tristeți intime, dă cîteva amănunte asupra laboratorului de creație : *„10 iunie 1942... Eu ? foarte zilnică viață duc eu. Am avut și unele amărăciuni personale — ceea ce nu m-a împiedicat că cizelez unele poezii. Căci vorba Ta : poezia merge înaintea oricăror amărăciuni, ea are întîietate. Și cred că* Uta *e aproape gata. Și altele la fel !...“* (Ibidem).

Această profesiune de credință a poetului dedicat total creației, o face referitor la poemul *Domnițele* (v. capitolul 2. *Școli și orașe din Transilvania),* în care Uta pare a fi transfigurarea lirică a Domniței din „basmul" cetății brașovene. Spre ea îl poartă bîntuirile primăverii, reînviindu-i în gînd locuri și amintiri din Brașov : *„2 aprilie 1942... Ce frumos trebuie să fie în curînd la Brașov, pe Livada Poștei și pe aleea aceea..."* (Ibidem).

Efervescența sa lăuntrică rodește atît în cîmpul filosofic, cît și în cel al liricii, unde totul stă sub semnul nostalgiei față de aceeași Domniță : *„18 iulie 1942... Tăcerea mea ai dreptate să ți-o explici prin această cufundare, pentru mine însumi foarte penibilă, în noua lucrare. Poți însă afla că noua carte avansează cu pași uriași. Se va chema : Știință și creație... Dar în răstimp am mai scris și două poezii. Și cînd scriu poezii, e ca și cum ți-aș scrie Ție. Prin urmare vei ierta prea lunga tăcere.*

Realitatea e că mă găsesc într-un fel de efervescență, dar încă nu-mi vine să sar pe pereți ca lui Nietzsche, într-o după amiază la Torino, cînd a înnebunit.

Eu sunt sub zodie bună..." (Ibidem).

Făcînd aluzie la o imagine din *Asfințit marin,* poezie din ciclul iberic, cuprinsă în culegerea *La curțile dorului* (1938), își exprimă starea de spirit din acel sfîrșit de august a anului 1942 : *„22 august 1942... Soarele lacrima Domnului/ Cade în mările somnului. Nu știu de unde au sosit zorile peste acest podiș Transilvan, dar au sosit. Și am un sentiment de corabie legănată. E poate tocmai corabia visată de beția lui Rimbaud".* (Ibidem). Apoi, la 30 septembrie 1942 trăiește euforic sentimentul de a fi dat chip final unei alte poezii : *„Sunt foarte fericit că astăzi am refăcut (mai amplu) acele versuri scrise pe dosul unei fotografii și am impresia că s-a făcut că poezia foarte frumoasă... poezia, se chiamă simplu de tot : ARDERE..."* (Ibidem). Poemul e scris la persoana a doua singular, ca o adresare directă ființei dragi, invocate. Tonul e de adorație, oarecum sacrală :

Ființă tu — găsi-voi cîndva cuvenitul
sunet de-argint, de foc, și ritul
unei rostiri egale
în veci arderii tale ?

. . . . . .

Mă-ncredințez acestui an, tu floare mie,
ca să sfîrșesc arzînd.

(Ardere)

Aflăm astfel, din epistola lui Blaga, unele prețioase amănunte despre geneza unei poezii incluse în volumul *Nebănuitele trepte*, apărut la Sibiu în anul următor. Aceeași scrisoare conține cîteva motivații referitoare la studiul *Existențialism sau neputința de a crea ?*, care a apărut în numărul din aprilie al revistei *Saeculum* : „...se remarcă la tineretul de astăzi tot mai mult o apucătură ciudată : tinerii încep să facă teoria înotului stînd pe țărm, și nu sar în apă. Eu am sărit în apă și am învățat să înot acolo. E un simptom de sterilitate să tot filosofezi și să nu te hotărăști la actul creației. De un alt aspect o să mă ocup în numărul 2 al lui *Saeculum*, într-o notă despre așa-zisul «existențialism», care a devenit o scuză a neputinței de a crea..." (Ibidem).

Așadar, filosofia el o consideră indisolubilă creației propriu-zise. Ploile și ceațurile autumnale îi iscă din neguri profilul visat și o specială ambiție de a fi prezent în publicații cu producții poetice : *„18 oct. 1942... Au început ploile și-mi închipui că voi sunteți în neguri de început de lume. Precum vezi, toamna aceasta va umple revistele cu poezii de-ale-mele. Era timpul suprem... Căci prea s-au obișnuit poeții cu moartea mea."* (Ibidem). Se referă, desigur, la grupajul de versuri din *Revista fundațiilor* (1 august 1942 — *Cuvinte către fata cunoscută din poartă 9 mai 1895, Autoportret)* și la cel care urmează să-i apară în aceeași publicație (în numărul pe noiembrie : *Domnițele, Îndemn de poveste, Veste,* ca și cele predate *Preocupărilor literare : Răsărit magic, Veghe, Sfîntul Gheorghe Bătrîn).* Într-o epistolă din 8 noiembrie 1942 îl anunță pe Vasile Ne-

tea că trebuie să fie la Turda, la 27 noiembrie, *„la cercul de recrutare pentru revizuire“, fiind „scutit“* (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 154). La 30 noiembrie 1942 o anunță de la Sibiu pe Domnița Gherghinescu : *„Am fost la Turda vreo 4 zile, în chestia despre care îți scriam“*. Așadar, scurtul său popas turdean durează 3—4 zile, în mod cert între 27 noiembrie—30 noiembrie 1942. Despre preocupările poetului și filosofului despre simpatia sa pentru Pompiliu Constantinescu vorbesc două din scrisorile sale adresate lui Vasile Netea : *„...4 ian. 1943... Mă bucur de știrile ce mi le dai. Îndeosebi — că P. Constantinescu va începe o serie de articole. Cît privește conferința despre Șaguna — regret că nu voi putea s-o țin, fiind prea încărcat cu alte lucrări...* (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 160) : *„...Lui Pompiliu Constantinescu spune-i că la curs am vorbit despre Arghezi al său și la seminar de asemenea. Cele spuse vor apărea și în Saeculum* (...) (Idem, p. 160—161). La 8 ianuarie 1943 îi comunică interlocutoarei sale : *„Am mai scris vreo trei poezii. Și am tradus vreo patru, foarte frumoase, din limba germană (Goethe, Hölderlin, Mayer). Sunt aproape ca originalele, ceea ce, precum știi, e un lucru dificil...“* (Gherghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Din scrisorile către Domnița Gherghinescu-Vania, Astra,* nr. 2—7, 1966).

În 1943, pregătind apariția volumului *Nebănuitele trepte,* Blaga are conștiința unei etape în care poezia sa a ajuns la o maximă reducție a esențelor, la o distilare spre sobrietate și puritate — „ardere pură“, semănînd tehnicilor cultivate în grafică : *„... 30 ianuarie 1943... Acu sunt în tratative cu Nebănuitele trepte, sper să apară peste o lună-jumătate. Dar am renunțat la ideea de a le ilustra. Am impresia că trebuie să apară sobre și pure. Acu douăzeci de ani n-aș fi refuzat în nici un caz coperta lui Demian.*

Semn de progres, nu ? Am să-l rog doar de-o copertă. Sobră, pură. Ardere pe alb.“ (Ibidem).

Înconjurat încă de iarnă, poetul simte semnele schimbării anotimpului, anunțînd impetuos apariția *Nebănuitelor trepte : „27 februarie 1943... Știi că vine primăvara ?*

Vine. Și mai întîi cu Nebănuitele trepte, care zilele acestea vor intra la tipar". (Ibidem). După îngrijorările pricinuite de boala Domniței, trimite gînduri-„inorogi", ca steme ale unui eros superior, spre ea și spre cetatea ei : *„6 aprilie 1943... Domniță, uite : vreau să te salut în casa lui Vania și să-ți urez sănătate deplină și definitivă ! Ce a mai rămas de împlinit — să aduni din aerul pădurilor de jos ! Acu îmi pot închipui din nou acea cetate, care de un an și jumătate avea pentru mine o rană deschisă. Vreau să mi-o închipui solară și cu umbre văratice !*

Acu pot să trimit din nou inorogul să caute numărul casei !" (Ibidem).

Îndeobște, poetul se simte solidar cu primăvara, ca anotimp al miracolelor vieții și naturii, cum se simte în osmotică legătură cu iubirea, ca sentiment impersonal al cosmosului, în care e inclus și omul : *„2 martie 1944... Afară — soare și lumină de cer tropic, păsările fac o gălăgie de nemaivăzut (...) Ceva despre frezii :*

Printre vegetale, frezia e singura floare care a avut ideea genială de a protesta împotriva spectaculosului și de a se întoarce la un fel de simplitate densă și discretă.

În fond, pentru a fi un mare botanist trebuie să fii un mare poet, căci a-i de-a face cu poezia în stare naturală, adică cu florile..." (Ibidem).

Acest mic poem în proză, dintr-o scrisoare dedicată Domniței, e, implicit, o definire a poeziei ca translație între om și natură, putînd fi o deviză în fruntea oricărei introduceri în știința botanicii.

În anii de după nedreptul Dictat de la Viena, stînd la Sibiu în burgul cu turnuri și stejari, cu speranța vie de a revedea Clujul, a cărui imagine e în acele zile o rană ascunsă, trimite mesaje de adîncă și spiritualizată simțire unei Domnițe dintr-o altă cetate, din „țară bîrsană".

Încerc să mi-l închipui pe Blaga în acei ani : rostindu-și lecția inaugurală în aula Universității clujene, sărbătorindu-și, în 1939, reîntoarcerea, înconjurat de prieteni la restaurantul *Gambrinus* din Cluj, pregătind un nou număr din *Saeculum* în casa de pe strada Bedeus nr. 7 din

Sibiu, mişcîndu-se ca o umbră tăcută în aerul umed al parcului Sub Arini, mîngîind trunchiurile stejarilor pe malul oglinzilor de lac din Dumbrava sibiană... Aerul pădurii, invadînd uliţele strîmte ale burgului, e un adevărat balsam poetic, acele păsări medievale ale burgului păduratic adie poate în aforistica sa (v. *Discobolul*, mai, 1945), în atelierul intim al elaborării dramelor *Anton Pann* şi *Arca lui Noe* (Sibiu, decembrie 1944). Profesorul Constantin Daicoviciu îşi amintea cum la Sibiu, în 1945, în timpul defilării de 1 Mai, Blaga i-a spus : „Filosofia mea nu constituie un impediment ca să fiu, aşa cum am fost întotdeauna : cu poporul" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 98).

Munţii şi oamenii mitologici, sadovenieni, din *Fraţii Jderi* — lectura sa preferată pe atunci — zidurile burgului, piscurile din zare şi stejarii uriaşi rotind sferele eleatice ale timpului şi dragostei, dimensiuni ale spaţiului real, devin realităţile spiritului său poetic din acei ani.

EVAZIUNI ÎN REALITATE ŞI MIT

Aproape toate drumeţiile şi excursiile făcute în ţară de Lucian Blaga, după reîntoarcerea sa din lungile peregrinări diplomatice, au o caracteristică unificatoare : ele stau sub semnul muntelui şi al satului românesc. Ca demult, cînd foarte tînăr, căuta izbăvire şi forţă sub scutul munţilor şi pădurilor, cînd fusese atît de fericit într-o colibă la Măgura Pianului, paşii săi caută şi mai tîrziu, pînă aproape de amurg, întoarcerea spre „poteca patimei" a satului-vatră, spre poteca „muntelui vrăjit", el descifrînd pretutindeni runele naturii ale istoriei şi mitologiei.

La 7 mai 1939 e prezent la Ciucea, reprezentînd Academia Română, după un an de la stingerea din viaţă a lui Octavian Goga. Relatările Veturiei Goga amintesc multele prilejuri în care, de-a lungul anilor, „paşii lui Blaga se îndreptau spre mausoleul lui Goga, despre zăbava sa în bibliotecă, la masa de lucru a lui Goga unde veghea lampa arabă pe care i-o trimisese din străinătate" (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 129). Despre mausoleul de la Ciucea, al cărui mozaic fusese lucrat de văduva mai vîrstnicului poet, Blaga spunea : „...este ca un fagure în care albina aduce zilnic şi adună unul lîngă altul stropii de miere" (Idem, p. 130). Există o anume anecdotică asupra lui Blaga, legată de castelul şi de domeniul de la Ciucea, adevărat loc de pelerinaj, omagiind memoria „poetului pătimirii". O bancă foarte înaltă, construită de grădinarul parcului, fusese anume astfel construită de acesta, deoarece, cum spunea

grădinarul, „Domnul profesor (Blaga — n.n.) are picioare lungi !“ În legătură cu banca „prea înaltă“ de la Ciucea, poetul îi declara glumind nepotului său : „Am picioare de statuie, Licinică dragă !“ (Ibidem). Apoi, salcia ! Imensa salcie din parcul castelului... Scrutînd cu ochii prin frunzişul ei, poetul exclamase : „Văd materializat în faţa mea Timpul !“

Despre munca soţiei care a zidit un monument-mausoleu pe culmea acelui deal de la Ciucea, se zice că Blaga rostise în faţa unui grup de excursionişti : „Aşa cum făceau odinioară faraonii“ (Ibidem). Nu putem afirma că Lucian Blaga a rostit aidoma aceste vorbe care azi i se atribuie. În orice caz, e posibil să le fi rostit ! Acum, în legenda locului, la ctitoria lui Goga de la Ciucea, sînt asimilate şi urmele trecerii lui Lucian Blaga.

Între începutul lunii mai (după 7 mai) şi sfîrşitul lunii iunie 1939, prezenţa sa la Bistriţa e marcată mai întîi într-o scrisoare datată 5 iunie, către Bazil Munteanu : *„Iartă-mă dragă Basil că atîta timp nu ţi-am scris nimic. Am fost şi sunt ocupat cu sute de treburi îngrămădite timp de 12 ani, în absenţa noastră, şi pe urmă şi cu veşnicele deplasări pînă la* o aşezare definitivă la grădina noastră (s.n.), *eveniment ce va avea loc în zilele acestea. Mîngăierea noastră este minunea aceasta de gospodărie, pe care o înjghebăm...“* (Bazil Munteanu, *Corespondenţe, Ethos,* Ioan Cuşa, Paris, 1979, p. 181).

La 26 iunie 1939, îi scrie lui Ion Breazu : *„...La Bistriţa n-am stat decît cîteva zile. Nu am ajuns nici acum să fim pe deplin instalaţi. Sînt o mulţime de treburi şi ne cam ciocnim de lipsa de experienţă“* (Al. Căprariu, *Lucian Blaga, Scrisori către Ion Breazu, Tribuna,* nr. 46, 1967). E vorba de o casă, proprietatea sa, pe care Blaga o avea la poale de munţi, în preajma minunatei Văi a Bîrgăului, aşadar, nu departe de staţiunea montană, Colibiţa : „Blaga era legat cu puternice amintiri de Valea Bîrgăului, pe care o îndrăgise încă pe cînd mergea la Colibiţa, în timp ce era profesor la Cluj... Dealtfel, la vreo 10 kilometri de Bistriţa, pe şoseaua ce duce din acest oraş spre Năsăud, poetul de-

ţinea prin anii 1939—1940 o casă înconjurată de o frumoasă grădină, unde adăsta de multe ori admirînd panorama ce se deschide spre Valea Bîrgăului" (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 201).

Din corespondenţa bistriţeană răzbate în acel răstimp o anume voluptate ţărănească de întoarcere la uneltele străbunilor, patima rustică a satului-monadă : *„Gospodăria şi grădina sunt aşa că nu ne mai vine să ne despărţim de ele şi nu vom pleca de aici pînă la 1 noiembrie (...) Acum mă bucur că pot să lucrez în linişte la întîiul volum al trilogiei cosmologice. Luna aceasta îl dau gata. Paralel lucrez în vie.*

Doamna Blaga îşi aranjează gospodăria şi adesea se scoală la 5 dimineaţa, dar îi prieşte. Dorli are viţei, iepuri, iezi. Şi vaci şi iepe în aşteptarea unor evenimente familiare". (Bistriţa, 6 august 1939, idem p. 182) ; *„...ştii că acu sunt gospodar şi e tocmai timpul cînd se numără bobocii"* (Bistriţa, 30 septembrie 1939 — idem, p. 183).

În vremea şederii sale la Sibiu, Blaga obişnuieşte, ca odinioară în tinereţe, să hălăduiască adesea în frumoasele împrejurimi ale oraşului. Se leagă acum mai strîns de oameni şi locuri sibiene. La Copşa Mică, la ferma prietenului său, inginerul Marin Ciortea, îşi petrece o parte a vacanţelor, în iulie 1941 şi în iunie 1946. În urma informaţiilor obţinute de la Ion Vlasiu, Bazil Gruia aminteşte de o vizită a lui Blaga la Copşa Mică, din primăvara anului 1947, cînd „Blaga şi Ion Vlasiu au petrecut vreo două săptămîni la vila lui Marin Ciortea. Făceau plimbări pe malul Tîrnavei, iar serile se prelungeau pînă tîrziu. Marin Ciortea participa activ la discuţii, era un om cult, dotat cu multă sensibilitate, intuiţie şi spirit critic şi, bineînţeles, un mare admirator al lui Blaga." (Idem, p. 255). Din aceeaşi sursă provine şi acest interesant portret al poetului în care se simte veridicitatea trăirii : „Aici, la vila din Copşa Mică, unde se aflau şi cîţiva invitaţi din Bucureşti, în atmosfera de intimă amiciţie, Blaga impunea distincţie.

Nu lua parte la discuţii decît provocat, nu avea ambiţia ultimului cuvînt, şi, cu toate acestea, reţinerea lui nu era prin nimic ostentativă. Asculta mărindu-şi atenţia cu un zîmbet imperceptibil. Privirile îi erau fixe, dar ochii aveau o căldură, zîmbetul era al unui om care se stăpîneşte." (Idem, p. 256). Se ştie că la Copşa Mică, Lucian Blaga a scris sensibilul poem *Mînzul*, inspirat de o întîmplare reală :

Saltă mînzul în joc, saltă-n ocolul bătut.
Ca puii de lebădă — negru era. Ca ogorul.
În curînd va fi alb cum e norul.
Sub pavăza Sfintei Miercuri născut.

. . . . . .

În noaptea aceasta-i bolnav. Simte ca o durere
la spete, tainic, la locul
unde purced să-i crească aripile.
Zace în grajd, arde ca focul.

Luna, intrînd pe fereastră, alături se culcă pe paie.
E noaptea de boală a lumii, cînd mugurii toţi
plesnesc c-un molcom ţipăt sub zare.
Totul e-n aşteptare. Totul — albastră văpaie.

Despre geneza poeziei ne-a relatat şi nouă văduva poetului : avînd în faţă exemplul naturii miraculoase, acela al rasei cailor Lipitzani, vedete patrupede ale Şcolii spaniole de călărie din Viena, născuţi roibi spre a deveni la maturitate albi ca omătul, Blaga dă fenomenului semnificaţii simbolice, acelea ale metamorfozei văzute ca salt spre o categorie sublimată, superioară, în care boala şi, implicit, suferinţa sînt caracteristici ale evoluţiei şi avatarului.

În munţii copilăriei se retrage din calea bombardamentelor cotropitoare, la Căpîlna, găzduit în locuinţa fostului său coleg de la Institutul teologic din Sibiu, preotul Vasile Dobre. Regăseşte locuri văzute demult, în care trecerea

timpului adusese unele înnoiri : *„27 aprilie 1944... Ştii de unde-ţi scriu ? Din satul «Olarilor» (Săsciori). S-au schimbat multe din copilărie pînă azi : atunci erau foarte mulţi olari : toţi cu «cimpoaie». Acu au «dispensar» şi «cimpoaiele» au dispărut după o cură cu sare cu iod. Iar ulcioarele, fireşte, nu mai sunt aşa frumoase...“* (Gheorghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Din scrisorile către Domniţa Gherghinescu-Vania, Astra* nr. 2—7, 1966).

Se pare, aşa cum reiese din scrisoarea adresată Domniţei Gherghinescu-Vania, că el caută icoane şi imagini vechi ale memoriei, vrea să redescopere, dincolo de realitate, mitul şi povestea, să se pătrundă de un anume aer arhaic. În munţi se simte apărat ca într-o ciclopică fortăreaţă, aparent inexpugnabilă, dacă n-ar fi ecourile războiului şi zumzetul escadrilelor deasupra norilor : *„27 aprilie 1944... În 14 aprilie, seara, eram într-un sat de pe valea Sebeşului, în sus. Am ridicat cîteva şiruri de munţi (între 600 şi 1 000 m) împrejurul satului şi-acum stau aici ca într-o căldare. Seara vedem deasupra numai foarte puţine stele, dar sunt poate tocmai acelea în care mai poţi avea încredere.*

În ziua de Paşti, pe la ora 10 jumătate, am auzit trecînd peste munţi multe avioane, deasupra norilor“ (Ibidem).

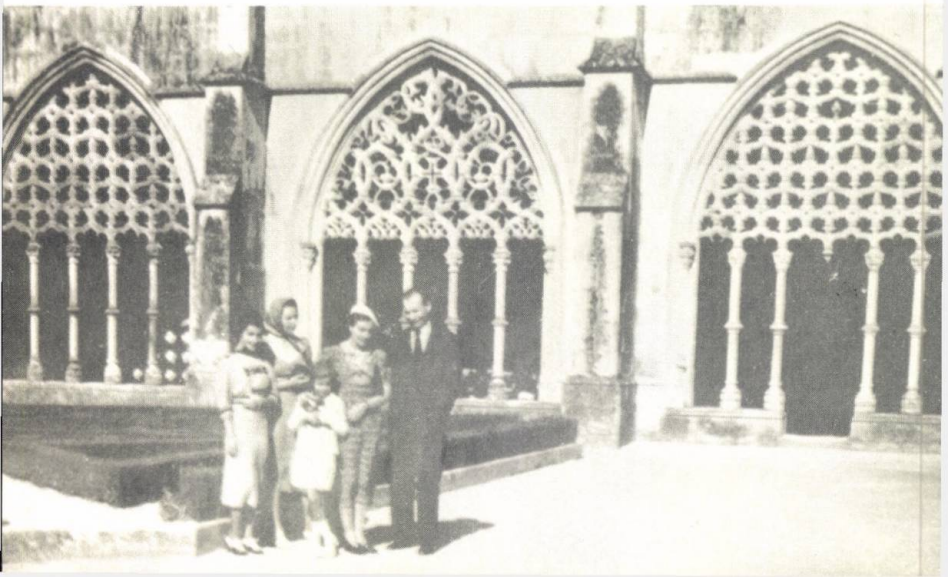
La Căpîlna şi Săsciori găseşte o punte spre acel alt tărîm : *„10 mai 1944... Ne adaptăm tot mai mult la viaţa arhaică. Întoarcerea în de mine mult lăudata «preistorie», nu se face fără crize. Ba cîte-o febră musculară de 40°, ba cîte un picior scrîntit, ba cîte-un stomac deranjat. Numai migrenele urbane au devenit mai rare.*

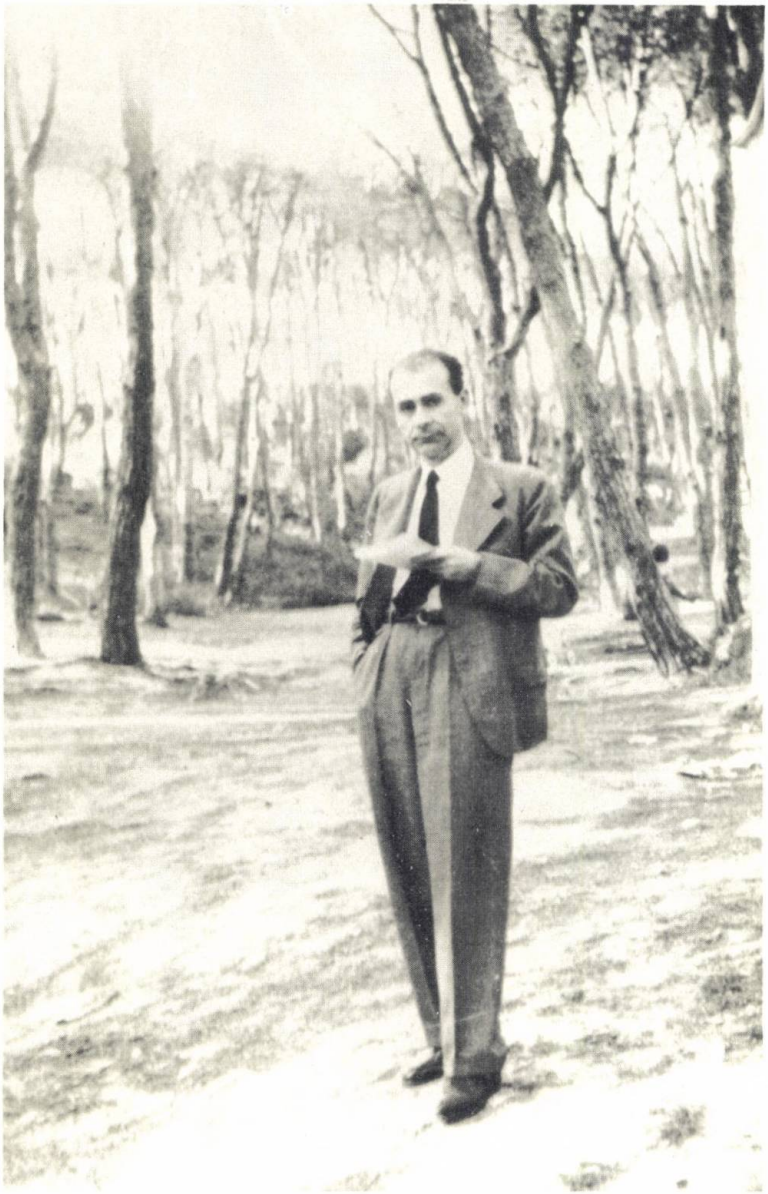
Mă gîndesc mult la multe şi aş vrea să pot întoarce timpul înapoi, doar cu cîteva mii de ani (nu cer mult)“ (Ibidem). Se simte aproape de vatră, de pămîntul originilor, ceea ce îi dă putere, creaţia fiind la el indisolubil legată de senzaţia de „matcă“ : *„3 iunie 1944... Sunt iarăşi în satul olarilor, singurul loc de unde se poate scrie... Aici trăim într-o mare de clorofilă !*

CU DORLI, „CĂLĂRIND" PE ALEILE UNEI GRĂDINI DIN BUSSACO...

...ȘI POZIND PE TRONUL REGILOR PORTUGHEZI (2 OCTOMBRIE 1938)

ALTE IMAGINI DIN PERIOADA PETRECUTĂ DE POET ÎN PORTUGALIA





LUGOJ, ÎN FAȚA „CASEI DE LA VIE"

„CASA DE LA VIE"
INTERIOR

IN GRĂDINA DIN LUGOJ
(1938)

LA BISTRIȚA ÎN 1939

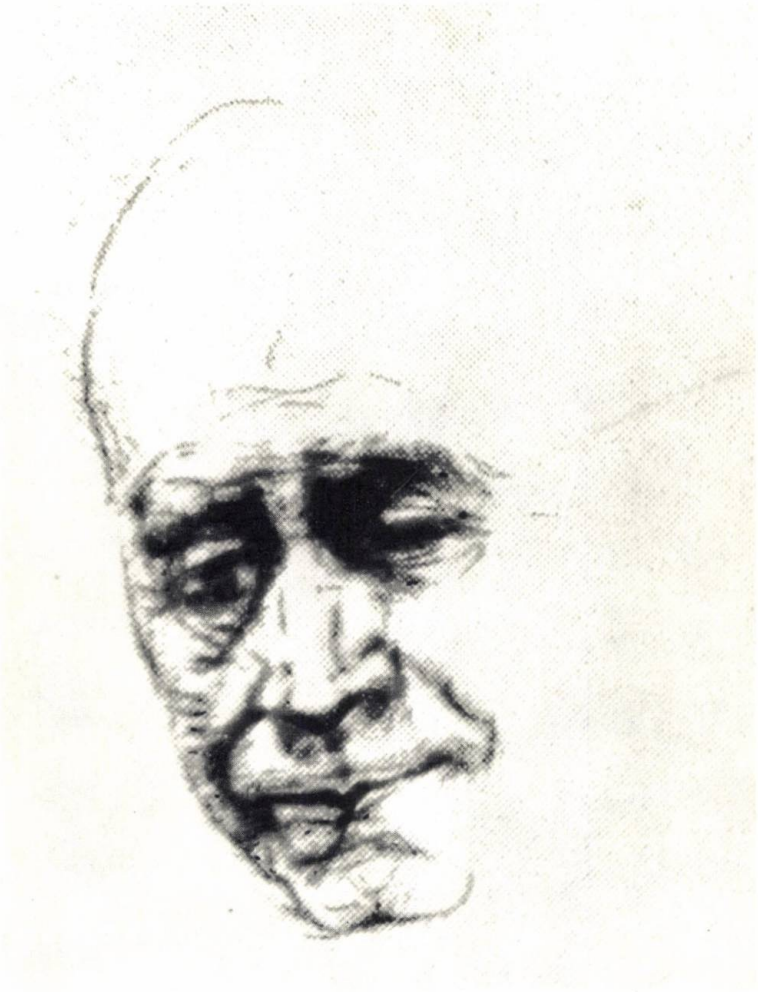
IMAGINE DE ANSAMBLU
ASUPRA GRĂDINII
DE LA BISTRIȚA
A POETULUI

ACEEAŞI GRĂDINĂ DIN BISTRIŢA

Drapă Domnule Netea,

Îţi trimit o fotogr. pentru cele cerute.
Vei primi încurând şi conferinţa.
Va trebui să faci totul s'o treci
prin cenzură. Altfel rămâneţi fără
conferinţă. Sper să nu întâmpini
dificultăţi prea mari. Vezi, eu nu
pot să ţin decât conferinţe
neconformiste, dar „românesti".
Cât priveşte fragmentul cerut — voi
vedea.
Poezii?
„Fetoarcere", „Septemvrie", „Biblia",
„Asfinţit marin", „Cântăreţi bolnavi."
Să fie pur şi simplu citite, nu
declamate! Actorii sunt
imposibili în privinţa aceasta.
Să trăieşti L. Blaga
ou. 1942.

MANUSCRISUL UNEI SCRISORI CĂTRE VASILE NETEA (1942)



PORTRET ÎN TUȘ DE LUCIA PISO

LA CLUJ-NAPOCA, LÎNGĂ STATUIA SF. GHEORGHE, INVOCATĂ
ÎN LIRICA POETULUI

CU PRIETENI, LA INTRAREA ÎN BIBLIOTECA UNIVERSITARĂ DIN CLUJ-NAPOCA

ÎN INTERIORUL BIBLIOTECII, ALĂTURI DE D. ȘT. PETRUȚIU ȘI ION MUȘLEA

CASA DIN VALEA DRĂGANULUI CONSTRUITĂ PENTRU POET DE CĂTRE PRIETENUL SĂU MAI TÎNĂR, Dr. MIHAI IULIU

LA GRĂDIŞTEA MUNCELULUI ÎNTR-UN GRUP CONDUS DE ACADEMICIANUL CONSTANTIN DAICOVICIU

CU MIHAI IULIU LA VALEA DRĂGANULUI (1957)

Ulciorul

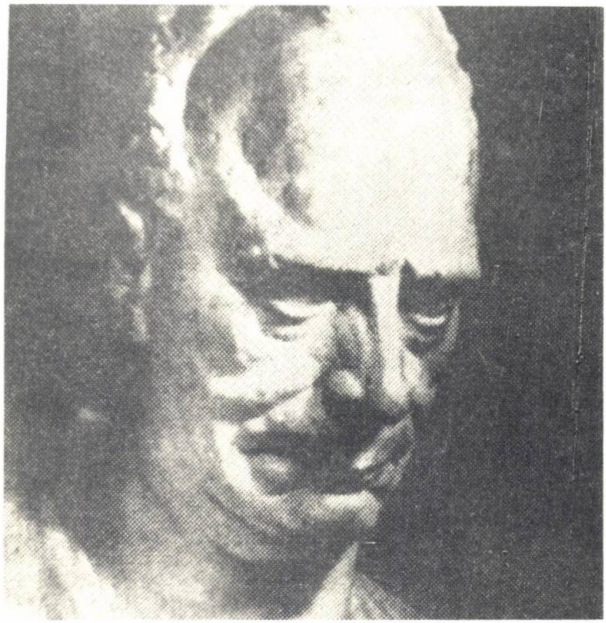
Pe masă îmi stă, durat din argilă,
ulciorul în rostul ceramic aș'ez macii,
cu roua pe ele, iubitele flori.
Prefer trandafirul de purpură.
Tăinuit, urmând unui sacru canon,
dimineața, de-o rază ceresană
atins, trandafirul îți las'o petală pe masă,
devind în lumină și stea fără mazi.

Se face că torn apă în ulcior
tomnaticul soare prin teascuri trecut,
curgător aur crud,
vin de piatră, sân cald de Aiud.
Mai apoi câteodată pătrez în ulcior
și-un lucru mai scump și mai rar:
strămadă de boabe de chihlimbar,
lacrimi pe care o pădure le-a plâns
când ultimul alb unicorn s'a stâns.

Sunt în slujbă și n'oim conteni
s'o'ntretin, multumind între patru pereți
frumusețea cu alte frumuși.
Oh numai de nu s'ar sfărâma într'o zi
argila ulciorului
de dorul izvorului.

Lucian Blaga

FOTOCOPIA MANUSCRISULUI ULCIORUL



LUCIAN BLAGA — BASORELIEF ŞI BUST EXECUTATE DE ROMUL LADEA

CASA DIN LANCRĂM

Mă simt în matca mea, aici ! În copilărie, treceam de multe ori prin acest sat spre munte —, şi nu e tocmai departe de Lancrăm.

Să ştii că lucrez grozav ! Mai întîi mi-am revizuit şi refăcut cu selecţii şi remanieri, toate lucrările filosofice, anterioare trilogiilor. Acu totul e gata şi vor da un volum de vreo 500 de pagini, cu titlul : Zări şi etape. Oare-l voi mai vedea apărînd ?

Pe urmă mă apucai de-o piesă în patru acte ! (Arca lui Noe — n.n.). *Prima redactare e gata, şi dacă voi avea încă un răgaz de-o lună, o pun la punct"* (Ibidem). E perioada în care alcătuieşte substanţialul volum *Zări şi etape.* Dar la Căpîlna şi Săsciori e spaţiul prielnic pentru gestaţia universului primitiv, cu arome preistorice vizibile în Arca lui Noe. În 6 iulie 1953 îi povestea lui Ion Muşlea că la Căpîlna — „Într-o zi, în cursul unei plimbări a intrat într-o moară ţărănească. Simţea neapărat nevoia să aibă în mînă senzaţia făinii proaspăt măcinate, cu mirosul ei specific, aşa cum curge din site. În momentul în care a pus mîna în făina călduţă, a înţeles că întîmplarea trebuia localizată într-o moară. A stat mult aşa, cu mîna în făină şi deodată a spus : Noe a fost morar ! Asta a fost cheagul din care s-a dezvoltat piesa.

Părintele Dobre avea o grădină frumoasă, pe dealul numit Pripor, la jumătate de oră de sat, chiar în faţa dealurilor Varul, Fruntea Rea şi Steaga. Două din toponimice au intrat în piesă. În acea grădină sub un păr sălbatic poetul împreună cu părintele au făcut o masă şi o bancă : Acolo am terminat *Arca* şi am scris *Anton Pann".* (Ion Muşlea, *Lucian Blaga — bibliotecar, Steaua,* nr. 5, p. 6).

Ce altceva decît un „Catharsis" universal e tîlcul sunetului de toacă pe care, în *Arca lui Noe,* Moşul îl prescrie ca pe un apel către elemente, sunetul elementar, cifru în graiul naturii, care readuce lucrurile la matca lor firească, semnal omniprezent, tocmai pentru că e ritmul esenţial, germenele dansului ca lege a cosmosului : „Află, Noe, că sunetul şi bătaia de toacă îndrumă totul spre rîn-

duială şi spre ajungerea ţelului dat. Nu este lucru neînsufleţit şi nici făptură fără grai, care-ar putea să-nfrunte vraja. Am şi eu acasă o toacă, la fel, şi numai cîteodată trebuie s-o iau de după grinda albastră, la cîte-o sărbătoare mare a lumii. La auzul ei, toate lucrurile, care au ieşit într-un fel sau altul din matca sau din locul ce li s-a hărăzit, din ţîţînele sau din drumul ce li s-au menit, intră din nou, smerite şi prea ascultătoare, în orînduirea lor de veci. Cînd soarelui-marelui i-ar veni răzvrătire să se abată din cale, bat toaca, şi soarele îşi caută iar făgaşele părăsite. Cînd marea se umflă peste măsură, bat toaca, şi valul se domoleşte, trăgîndu-se de pe liman. Cînd floarea, căreia i s-a dat să înflorească ar gîndi : ba eu nu ! — bat toaca, şi floarea-şi mărturiseşte culorile. Toaca e cale rostită în paşi şi menire prefăcută în cîntec. Ea nu îngăduie împotrivire şi nici răsmeriţă deşartă. Iată, Noe, îţi dau în primire toaca Tăriei, de care ascultă zodia şi fiara. Sub puterea ei totul reintră în rostul ce i s-a hotărît, şi totul se-nblînzeşte îngînînd cîntecul". Ritmica — axiologia teoriei spaţiului mioritic — e şi aici o măsură, o lege a existenţei : „Cîntecul ce dă măsură fiinţei. Cîntecul ce dă îndreptare mişcării din loc în loc". O bucurie tainică a vieţii, ceea ce l-a îndemnat pe ciobanul mioritic să considere moartea o nuntă, e adausul original al lui Blaga. Chiotul s-a sfărîmat în cioburi, dansul, prin reducţie şi sublimare poetică, a devenit ritmul originar al cosmosului, reprezentare pură, aproape matematică, a existenţei. Se poate deci vorbi în dramaturgia blagiană de drumul parcurs de la dansul dionisic, la ritm. Dionisicul şi-a pierdut astfel sensul propriu-zis, devenind în *Arca lui Noe* altceva, ritmul ca poezie şi măsură primordială a lumii. În acea „mare de clorofilă", în care pluteşte, emanînd el însuşi mari energii poetice, se simte solidar „muntelui magic", muntele regenerator al vieţii : *„3 iunie 1944... Dorli înfloreşte şi are aroma florilor de salcîmi, de cari e plin acum muntele nostru magic"* (Ibidem).

Hrănindu-şi inspiraţia din duhurile locurilor şi din cele ale oamenilor locurilor, izbuteşte să închege *Arca lui Noe* : *„23 iunie 1944... Îţi comunic vestea cea bună : piesa în patru acte e gata şi se numeşte Arca lui Noe. E după o legendă populară şi după capul meu, fireşte...“* (Ibidem).

Străfulgerată, viziunea casei rustice unde a locuit la Căpîlna, după propria-i mărturisire, e cadrul în care el a imaginat dialogul cu nefiinţa din poemul *Glas de seară* : „Viaţa izbucneşte în mine ca un murmur năvalnic de ape, parcă a-şi da spre o vară cît patru anotimpuri. Atari avînturi au darul să-mi apropie prin contrast, gîndul morţii. În stări de exuberanţă şi turmentare, gîndul nefiinţei îmi e suportabil. El nu mă atinge decît cu melancolii de natură lirică, stinse ca subt surdină. Iar asemenea melancolii dau relief însăşi stărilor mele de beatitudine (...), mă închipui subt zarea de la miazăzi, în căsuţa de la Căpîlna. Văd în închipuire uşa deschisă spre pridvor. Şi încep jocul cu gîndul morţii. Cîteva strofe se încheagă degrabă în cugetul şi în inima mea“ (v. *Note, Poezii* E P L 1967, p. 494). Poetul simte perpetuu nevoia realului, metaforele cele mai abstracte caută cu sete o bază palpabilă, istoricește determinată în spaţiu şi timp. Pragul „căsuţei“ de ţară de pe Valea Frumoasei, devine pragul cosmic între tărîmuri :

Din prag un gînd se uită lung.
Să-l las în casă ? Să-l alung ?
Cuvînt încearc-a se rosti :
Veni-va zi ! Veni-va zi !

(Glas de seară)

Tot de ascensiunile lui Blaga în spaţiul munţilor din zarea Sibiului ţine excursia sa din iulie 1946 pe Valea Brezei şi în masivul Făgăraşilor, în compania soţilor Aurel şi Maria Avramescu şi a Liviei Ciortea. Aici, în creierul munţilor, îl cunoaşte pe Ion Haşu, pădurarul sfătos şi înţelept din lumea naraţiunilor sadoveniene (apud.

D. Vatamaniuc). De la Sibiu, Blaga obișnuiește să plece adesea, pentru scurte adăstări de farmec montan, pe Valea Cibinului, la Gura Rîului, ca invitat al prietenului său sibian, doctorul Manta, proprietar al unei case în pitoreasca localitate de la poalele munților. Și aici, el împrumută locului ceva din elementele mitologiei sale lirice. Ca un „demiurg", el dă nume locurilor — și astfel cărarea plimbărilor sale meditative devine în geografia lui intimă — „Via Luciana" (apud. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 109). Simbolul esențial al trecerii lui Lucian Blaga prin Gura Rîului rămîne, fără îndoială, poemul *Bocca-del-Rio*, din grupajul postum — *Cîntecul focului* :

Să mă mai duc la
Bocca-del-Rio,
șovăi în drum, ori
cît aș iubi-o.

Port încă-n gînduri
mierea, mirajul,
dar fără tine
rană-i peisajul.

Țara-ntre dealuri,
satul sub lună,
Bocca-del-Rio
nu mă adună.

Traducînd în melodia altei limbi latine surori, numele satului, acesta devine, implicit, altceva, intră în acea mitologie intimă în care dictează eul poetic. Într-un astfel de perimetru, peisajul e îmbibat de semnele și amintirea iubirii. Amurgul, muntele, pădurea la Bocca-del-Rio sînt umanizate de omniprezența erosului :

Îți amintești tu
timpul și locul
prinse-ntre ziduri,
zumzetul, socul ?

Îți amintești tu
verdele, stupii,
pe coperișe-n
gîngur hulubii ?

Ce profeție-n
zarea iubirei
fost-a atuncia,
azi amintire-i.

Astfel adastă poetul în această magică „rană" a unei calde amintiri.

Chiar și după reîntoarcerea sa la Cluj, spre sfîrșitul verii anului 1946, Blaga revine cu plăcere și nostalgie în împrejurimile Sibiului. În 1957, toamna, împreună cu profesorul Leon Daniello, e pe înălțimile Păltinișului. Nu-l descurajează încă grelele urcușuri ale vieții, deși îi spune glumind prietenului său, în timp ce înfruntă un abrupt povîrniș : „Măi Leon, am impresia că deapăn jneapăn" (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 109). Tot atunci, în septembrie 1957, Blaga are prilejul să viziteze frumoasa ctitorie brîncovenească de la Sîmbăta de Sus. În paginile *Spațiului mioritic,* Blaga făcuse elogiul sintezei estetice, reprezentată de monumentele zidite în vremea marelui domnitor valah : „Aproape singură domnia și opera lui Constantin Brîncoveanu, minunat amestec de renaștere și bizantinism, de baroc și orientalism, altoit pe românism și creștinism, ne apar, cu horbota lor artistică și de binefaceri, ca o aluzie reconfortantă la ceea ce ar fi putut să fie o epocă de adevărată «istorie» românească" (*Trilogia culturii,* p. 236). Acum, invitat de fostul său coleg, Nicolae Mladin, se oprește cu pioasă emoție în cuibul de liniște și basm al vechii mănăstiri de sub scutul Carpaților: „Într-una din zile, ne-am repezit cu mașina la mănăstirea de la Sîmbăta de Sus.

Ctitoria brîncovenească de la călcîiul Carpaților făgărășeni — restaurată de mitropolitul Nicolae Bălan (+1955) a făcut asupra lui Lucian Blaga o impresie deosebită (...).

Încordările de adîncime ale cufundării în zbuciumatul nostru trecut — ale cărui urme stăruie, triumfătoare, și acolo — i-au învăluit chipul marmorean în împietrirea unei seninătăți grave" (Nicolae, Mitropolitul Ardealului, *Amintiri*, *Steaua* nr. 7, 1966). La 23 septembrie 1957, în *Cartea de aur* a mănăstirii, Lucian Blaga scrie : „Am venit și am văzut în frumusețea locului frumusețea acestei așezări duhovnicești. Cu toate că plec, într-un fel rămîn totuși pe-aici" (Ibidem).

Stabilit din nou la Cluj, în august 1946, poetul caută ocazii de transcendere dincolo de agitația citadină, în spațiul naturii, în alte medii, mereu în căutare de imagini. Unul dintre locurile din apropierea Clujului e casa de la Suceag a sculptorului Romul Ladea, autor al celor trei lucrări — *un bust, un basorelief, o statuie* — reprezentîndu-l pe poet : „...La Suceag, Ladea își amenajase un atelier și aici Blaga îl vizitează adesea" (Bazil Gruia, *Blaga inedit*, p. 134). De asemenea, îl însoțește pe profesorul Daniello la pescuit de păstrăvi pe Valea Drăganului. Mai cu seamă episodul prieteniei lui Blaga cu mai tînărul său admirator, medicul Mihai Iubu, îl duce pe poet adesea în peisajul Văii Drăganului, în cadrul specific al Munților Apuseni : „Mihai Iubu, un prieten al poetului, își făcuse o casă de recreație la munte, într-o minunată vale din apropierea Clujului — Valea Drăganului. Blaga atrăgea atenția prietenului său asupra stilului mobilierului ce urma să fie conceput cu atenție, pentru a se potrivi casei cu sobru caracter moțesc" (Idem, p. 192). După propriile mărturisiri ale lui Mihai Iubu, știm că zidirea casei se săvîrșește sub îndrumarea apropiată a lui Blaga, că în timpul construcției, în vîrful schelăriei de lemn e așezat, după datină, un brad verde, simbol folcloric al jertfei ce trebuie adusă atunci cînd se zidește ceva... La inaugurarea casei e prezent, firește, Lucian Blaga, căruia de fapt, îi e închinat acest sălaș tradițional, ca un prietenesc și simbolic omagiu. În acest cadru tipic românesc, poetul face dese popasuri, simțindu-se într-un univers familial, înconjurat de obiectele

simple ale economiei rustice şi mai ales îmbrăţişînd din pridvor vaste orizonturi, ca în această *Inscripţie pe-o casă nouă* :

Toate stau la locul lor,
stă păianjenul în plasă
ca-ntr-o lume de mătasă.
Nu-l încearcă nici un dor
din ocolul lui să iasă.

Toate stau la locul lor :
piatră, floare şi ulcior,
vatră şi amnar şi iască.
Asta-i legea tuturor :
zări să-şi facă din pridvor,
să se simtă bine-acasă.

Casa se constituie, aşadar, ca o monadă, oarecum metafizică, o lume în lume. E pentru Blaga, în acei ani, un loc ideal de evaziune din cotidian într-un tărîm al statorniciei şi adevărurilor elementare, în care sufletul îşi poate redobîndi echilibrul şi încrederea. Casa zidită de Mihai Iubu la Valea Drăganului se păstrează şi ar trebui să fie un loc de reculegere şi pelerinaj, omagiind memoria poetului şi permanenţa cuvîntului românesc, în concordanţă cu frumuseţea munţilor.

În vara anului 1947, Lucian Blaga petrece zile plăcute pe meleaguri bihorene, la Beiuş, unde locuieşte nepotul său Liciniu. Atunci cunoaşte şi împrejurimile Beiuşului : „Se organizează excursii (...) cu focuri în noapte. Printre altele, se vizitează peştera Meziad" (Idem, p. 59). La 18 august 1947, reîntors la Cluj, îi scrie nepotului său : „Scumpe Licinică (...) La voi a fost atît de frumos" (Ibidem). Evocînd aromele ţuicii bihorene, el îi scrie prietenului său Petru Bortoş, notar la Beiuş, despre „acel element gălbui, soare lichid adunat probabil de pe dealul faimos, unde am petrecut neuitata noapte cu fleică şi flăcări" (Emil Cilanu, *Corespondenţă inedită, Tribuna,* nr. 28, 1970).

De Ocna Mureş, după mai vechiul ei nume — Uioara, se leagă două popasuri autumnale ale lui Lucian Blaga, în luna septembrie, în anii — 1950 şi 1951. La invitaţia poetului Bazil Gruia, Blaga petrece zile frumoase în lumina roşiatică a unei vii din hotarul satului Ciunga : „Din cel mai înalt tăpşan al viei, poetul privea departe spre munţii Sebeşului şi îmi arăta un pisc pe care îl scruta şi în copilărie, din Lancrăm. Lîngă noi, în vale, pe malul Mureşului, se răsfăţa Cisteiul de Mureş, satul meu natal. Era o confluenţă emoţionantă de peisaje montane şi campestre sub soarele lin al începutului de toamnă. La poala viei, în preajma unei colibe din lut şi crengi, ne aştepta un foc uriaş din vreascuri de viţe, un grătar impresionant şi un vin bun. (Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 267).

Inspirat din peisajul şi trăirile de la Ocna Mureş, în toamna anului 1951, Lucian Blaga scrie un poem cu specific campestru : „Într-una din după-amiezile noastre clujene, la cîteva săptămîni după plimbarea de la Ocna Mureşului din septembrie 1951, Lucian mi-a oferit manuscrisul autograf al poeziei *Andante*, inspirată evident de cadrul şi discuţia de acolo“ (Idem, p. 272). Primele două strofe constituie un romantic îndemn spre drumurile libere cu aromă cosmică :

Purtăm încă în noi, fără izbîndă, visuri,
cu libertăţi imaginare ne-ngînăm.
Mai stau de pază ca în flăcări, stau ca săbii
severii plopi pe lîngă drumul ce-l umblăm.

Să evadăm din cuviinţă şi din pravili —
îndeamnă cîteodat' din inimă un glas,
şi din caverna sa, cu grai de-argint, un greer
îndeamnă zi cu zi, şi ceas cu ceas.

După acest preambul, urmează bucolica propriu-zisă, trimiţînd parcă spre anticele meditaţii rustice ale lui Virgiliu :

Pe deal, într-o podgorie stropită vînăt,
te-aş duce uneori, să ne lovim de soare.
Să ne întîmpine o piersică pe creangă
ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare.

În cele din urmă, cîntecul se convertește într-o tipică imagine cinegetică, abundentă ca într-o natură moartă flamandă, cu ofrande ale Dianei, spre care citadinul rupt de natură tînjește nostalgic :

Se-ntîmplă pentru ochii tăi (ochi de pădure)
să-nchipui uneori o vînătoare-vis.
Într-un noian de frunze roşii, de odihnă,
gîndesc să-ţi pun sub cap un iepure ucis.

Chemări de corn, şi goane pe la vaduri,
din ceas de zori şi pînă-n ceasurile lumii,
ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde
asemenea să devenim sălbătăciunii.

Dar totdeauna, iar şi iar, ca săbii plopii
se-mpotrivesc. Suntem învinşii fără lupte
în dureroasa urbe, umbre printre umbre, —
de vînători uităm, de soare şi de fructe.

În poezia blagiană, valea Mureşului e una din coordonatele aşa-zisului orizont inconştient al universului interior, implicat direct în versurile sale, ca în meditativul pastel *Pod peste Mureş* :

La vad un pod de lemn, cu coperişul de şindrilă,
lung cît o uliţă de sat,
se-ntinde peste Mureş. Mal vrea de mal în veci
să lege.
Astfel ţara moştenitu-l-a din leat.

Îşi au măreţele-ntîmplări şi lucruri cîntăreţii lor,
dar podului îi cîntă numai apa, ce subt el
se-ndeasă,
despre toţi şi toate-i cîntă, cîte au trecut
pe el ca printr-o casă, lungă dreaptă casă...

O altă privelişte de ţară care a fructificat în vers e aceea a împrejurimilor Văii Cernei, în care peisajul e învăluit în aburi şi în neguri de poveste :

Umblu-n neştire pe potecă.
Prin vale caut muguri, semne.
Mostenitor eu sunt al iernii.
Mai curge-ngheţ pe apa Cernii.
. . . . . .

Legenda spune că pe-aice
Euridice, fata tracă,
din iaduri şi-a mutat în sălcii
a jale — părul lung şi verde.

(Sălcii plîngătoare)

Dintotdeauna poetul s-a simţit atras de misterele arheologice, de descifrarea „runelor", a semnificaţiilor înregistrate în ţărînă sau în piatră, ca în această *Arheologie*, în care se face o descripţie cu aură arhaică, semănînd atît de bine ungherelor ornate cu antice sarcofage, ale curţii interioare de la Muzeul de istorie din Cluj :

Mai trecem cîteodat', purtaţi de-acelaşi gînd,
prin curtea unde sarcoface de bazalt
în şiruri stau, distanţă nobilă păstrînd,
sub nalbe, de la unul pîn'la celălalt.

Una din ultimele întoarceri ale lui Lucian Blaga în spaţiul muntelui e concomitent o simbolică expediţie spre lumea mitului strămoşesc, vatra de istorie şi mitologie a culturii dace din Munţii Orăştiei. „În perioada 1955—

1956, consemnează fiica poetului, Lucian Blaga a fost pentru prima dată împreună cu profesorul C. Daicoviciu și alți prieteni la Grădiște" *(Lucian Blaga inedit. Excursie la Grădiște, Gazeta literară,* nr. 18, 1967). Cronologia stabilită de către D. Vatamaniuc indică, drept timp, luna octombrie 1957... Lucian Blaga însuși, făcînd reportajul acestei pasionante drumeții, precizează : „În ziua de 7 octombrie, dis-de-dimineață plecam în excursie peste Dealul Feleacului vreo treizeci de persoane" (Ibidem). Ținta erau cetățile Costești și Grădiștea. Cel care, în continuarea lui Eminescu și Hasdeu, încercase în drama *Zamolxe* reconstituirea unei mitologii dace, abia la vîrstă căruntă, cunoaște acum nemijlocit vestigiile esențiale ale acestei străvechi civilizații. Evocînd vizita la cetatea de la Costești, încearcă să reînvie cuvintele prietenului său, profesorul Constantin Daicoviciu : „Opriți-vă un moment și gîndiți-vă : pe treptele acestea a urcat de atîtea ori și Decebal ! Mîndrul stăpîn și-a auzit și el sunetul pasului, aici, cum îl auzim și noi, acum, pe al nostru. Poate că pasul nostru trezește numai sunetul ce doarme în piatră, al pasului lui Decebal. Poate că sunetul pasului nostru e numai ecoul pasului regesc de altădată" (Ibidem). Urmează apoi comentariul său, în care citim uimirea celui ce tresare la atingerea palpabilă a unui trecut crezut legendar : „O minunată priveliște ca un amfiteatru se unduia sub ochii noștri (...). Iată, terase, care-și păstrează încă forma ce li s-a dat acum 2000 de ani. Blocuri de piatră, ziduri cu umplutură interioară. Cioburi de vase. Cărămizi. Lespezi. Într-un loc urcăm pe niște trepte de piatră, ce duceau în interiorul cu turnuri, al cetății (...) Lovesc cu piciorul în piatra treptelor..." (Ibidem). Autorul „misterului păgîn", *Zamolxe,* e uimit ca în fața unei neașteptate revelații. Intrarea adîncă în mit ca într-o măreață irealitate de poveste se săvîrșește însă la Grădiștea, „centrul religios" al lumii dace. Un aer de mister se încheagă deasupra lucrurilor : „Privirăm o clipă clinul muntelui ce trebuia urcat (...) Urcușul semăna cu un asalt. După un sfert de ceas ajungem pe o lungă coamă. Trecem prin tulpini înalte și drepte de fag. Par

coloane într-un imens templu păgîn (...) Pe tot versantul se găsesc pe sub pădure şi zmeurat, fărîmituri de piatră cioplită, cioburi şi cărămidă. Aici se ridica vechea Sarmisegetuză a dacilor ? Aici." (Ibidem) Priveliştea are un aspect aproape geologic, de amestec al creaţiei umane cu lucrarea nemiloasă şi nivelatoare a naturii, care încearcă să şteargă urma mîndră a trecerii omului : „Încă două ceasuri de urcuş mai puţin anevoios. Şi ajungem la zidurile cetăţii. Muşchi, ferigă şi blocuri de piatră, cari se îmbucă. Vremea cu toate vremurile n-a putut să îngroape totul. Zidurile ies pe alocuri la suprafaţă pînă la înălţimea de-un metru, sau chiar mai mult. Pădurea cu rădăcinile ei a măcinat de-a lungul veacurilor calcar şi bazalt. Rădăcinile au dărîmat şi au topit. Temeiurile zidurilor au rezistat totuşi, alături de glasul vîntului, ca să fie mărturie pînă astăzi a unei măreţii de început" (Ibidem). Apropierea de „terasa magilor" pare intrarea într-un cerc de magnetism sacral : „Prin sondaje în spaţiul dintre ziduri s-a putut reconstitui cu aproximaţie harta cetăţii. Pe celălalt versant mai abrupt, se găseşte *Terasa magilor*. Ajungem şi acolo, căci această terasă ne este ţinta." (Ibidem). Auzim, pare-se, ca un ecou al versurilor din *Zamolxe*, soborul oştenilor ce păzesc templul religiei vechi :

Ha, ha !
O, zei
mucegăiţi de veşnicie
. . . . . .
O, zei apăraţi cu pisici spînzurate,
mi-e scîrbă.
C-o lance ţintită în porţile voastre
mă-nchin,
eu sînt omul :
ha, ha, — vă salut !

Vrăjitorul chiar, care îşi exercită exorcismele în afara legii şi religiei în drepturi, spune :

Zeii se hrănesc cu suflet omenesc.
Cînd li se isprăveşte-acest nutreţ,
cînd nu mai crede nimenea în ei,
s-adună trişti şi-şi cheamă singuri marele
amurg.

Magul — marele preot al religiei oficiale — se lamentează :

Amară de-ntrebări mi-e inima,
Cum, o cum îi vom scăpa ?
Eu — pîndarul veşniciei — cad,
mor zeii...

Glasurile vîntului, ale elementelor, primesc nuanţări şi sunete cu adevărat liturgice, în imaginaţia poetului, într-un fel, aici la Sarmizegetusa dacică. La Grădişte, Blaga a intrat în spaţiul propriei sale mitologii, fiind chiar stăpînul ei. Parcă „terasa magilor" şi toate cele ce sînt în acest cerc de metafizică sacral-mitologică sînt creaţia sa demiurgică !... E ca şi cum demiurgul s-a întors în spaţiul inventat de sinele său : „Fagii de-aici sunt parcă şi mai înalţi. Coroanele încă nerărite de anotimpuri joacă în culori ruginii. Soiuri de copaci, al căror nume nu-l mai ştiu, dau în galben şi roşu de sînge. În bătaia arzătoare a soarelui zărim azurul rece printre frunze. Pe terasa magilor vedem, ici şi colo, săpături de încercare. O parte a unui templu rotund, amintind, prin formă şi prin construcţie, stupele indiene, este dezgropat. Ne găsim pe locul fabuloaselor sanctuare, despre cari istoriografia antică ne-a lăsat unele însemnări, ce păreau oamenilor de mai tîrziu doar ecoul unor legende. Incredibila lor existenţă se confirmă după 2000 de ani. Temple moarte trebuie să fie pe aci. Fără de aceste modele subterane, fagii cu scoarţa de marmură nu şi-ar fi clădit templele lor vii. Un fior numenal, de sacralitate păgînă, ne încearcă pe aceste înălţimi. Toamna solară împrumută priveliştei cea mai sublimă faţă.

Pe aici au avut loc cîndva, foarte demult, nebănuite rituri, pe aici s-a cîntat liturgic întru preamărirea zeilor cerești și telurici ai strămoșilor noștri" (Ibidem).

Interesant e că senzația resimțită de poet nu e aceea în fața unei cripte, a unui cimitir de istorie. Nu. Atingînd lespezile și țărîna de la Grădiște, el atinge o lume vie, o realitate a poeziei în care pulsează ca o împotrivire la eroziunea timpului și circuitului panteistic al elementelor, o viață a personanțelor eterne, o emanație spirituală perpetuă, o realitate deasupra palpabilului, a invizibilului, identificabilă poetic. Ne amintim de comentariul blagian despre „omorul ritual al regelui" din *Spațiul mioritic*, de acea „împăcare cu moartea" a regelui dac, care lui Blaga i se pare a fi legată de moartea ca „act sacramental al unui prolog", a ciobanului din *Miorița*. Pentru Blaga lumea dacilor n-a murit sub pămînt, ea pulsează asemenei miraculoasei monade metafizice : „Ce va ieși la iveală de subt toate aceste rădăcini ale fagilor și ale timpului !" (Ibidem). Cît de mult l-a impresionat pe Blaga excursia la Grădiște ne-o dovedește și articolul *Nova getica*, apărut postum (*Tribuna*, nr. 10, 1975) : „Membrii institutului nostru, care au avut fericitul, într-adevăr fericitul prilej de-a vedea vestigiile dace, scoase la lumină pe Dealul Grădiștii, trebuie să fie foarte mulțumitori conducerii care a organizat această nespus de folositoare excursie de studii. Cînd am purces în aceste frumoase zile de octombrie spre cetățile din munții Orăștiei nu bănuiam în nici un fel că acolo sus, între fagii seculari, înalți și drepți ca niște columne grecești, ne așteaptă cea mai singulară surpriză a arheologiei românești !

Săpăturile efectuate în timpul verii sub conducerea plină de experiență a tovarășului C. Daicoviciu, eminentul nostru arheolog, au ridicat glia de pe unul din cele mai mari secrete ale misterioasei istorii a poporului dac : pe o terasă, pe care aș numi-o „Terasa magilor", orientată spre răsărit, și apărată de jur-împrejur de munți și de pripoare, s-au descoperit rămășițele de blocuri ale unor temple, care par a dovedi, cu supremă probabilitate, că acolo era cen-

trul religios al dacilor ! Cîte sanctuare, ce semicercuri alcătuite din pietre repetînd același număr magic, cîte simboluri rotunde de piatră indicînd cine știe ce cult solar, ce misterioase inscripții, acolo ! Aceasta este una și desigur cea mai neașteptată din mărturiile ce arată că cultura getică ajunsese în faza monumentalizării".

Lumea dacică, Blaga o poartă-n el pe parcursul întregii sale biografii creatoare, ca o realitate a sa, lăuntrică. Acei „voievozi daci", pribegind în lungi transhumanțe „cu oile și bourii" (v. *Oaspeți nepoftiți*), foarte înrudiți cu păstorul mioritic, sînt personaje-cheie ale liricii sale. A veni la Sarmizegetusa dacică, e pentru el acum, în fine, o datorie împlinită. Excursia la cetățile dacice din munții Orăștiei are în opera sa un ecou nemijlocit în poemul *Grădiște* :

Sunt ostenit ca drumul și uscat ca praful.
Mai sunt izvoare pe pămîntul nostru ?
Întreb și caut. Frunze-nlătur cu piciorul.
Foi ruginite cad, se-ngroașe vraful.

E tristă luna azi în Dacia
cînd trece peste plai și stînă.
Subt cîte-o piatră de altar, sub càpiște păgînă,
se spune că mai gîlgîie pe-alocuri apa,
mai murmură la obîrșii prin munți,
dar nu în vale, în fîntînă.

De-o apă-mi este sete,
de apa izvorîtă din argint, din munte
ce leagăn fost-a seminției noastre.
Se profilează-n zări piscuri cărunte."

„Poezia *Grădiște* (...) a fost scrisă la scurt timp după această excursie", precizează Dorli Blaga. Vizitarea „locului sfînt", corespunde în eul poetului unui adevărat pelerinaj la zeul său :

Urcușul pînă-n pragul unui zeu
pe coama muntelui e greu.

Imaginase mitul lui Zamolxe în anii 1920—1921, dar numai peste aproximativ patruzeci de ani ajunge să atingă cu propria-i mînă cenuşile reale şi sanctuarul real al zeului ! E ca şi cum urcuşul pe coama acelui munte durase aproape o jumătate de veac, o viaţă de om.

SPAȚIUL REAL ȘI SPAȚIUL POETIC

Dacă spațiul real parcurs de Blaga în excursia sa dacică ar putea fi, bunăoară, de la baza dealului de la Grădiștea, pînă în vîrf, același spațiu reprezintă poetic o fabuloasă dimensiune interioară. La fel, drumețiile spre vîrful muntelui Șurianu, spre Măgura Pianului, ori sinuoasele sale călătorii prin țări și orașe ale Europei. În acest sens, dimensiunea spațială e raportată la aceea a *timpului*. Prezentul poetului se poate dilata nelimitat spre trecut și viitor. Prezentul său poate fi unul continuu. În acest caz, înțelegem că iuțeala deplasării în spațiu se face precum în basme — „ca gîndul"... Un alt aspect, însă, e acela al corespondenței, al raportului între *spațiul real* și *spațiul poetic*, între o realitate geografică și istorică precisă, determinată istoric, deci în timp și spațiu cu exactitate, și ecoul ei poetic.

Mai e *gorunul* dintr-un crîng de lîngă Sebeș, ori, să zicem, din Munții Apuseni, ori de aiurea, *Gorunul*, cel din „marginea de codru" blagian...? Ori, „imperiul ceresc" al liniștii de la Estoril sau „limanul portughez" — sînt ele în strofele lui Blaga chiar Estoril-ul ori acel „liman" invocat ? Dar în ce oraș iberic văzut-a el un „vînzător de greeri" ? E destul să spunem că satul de pe malul Cibinului, Gura Rîului, se convertește în balsamicul miraj cu numele *Bocca-del-Rio !* Desigur, orice biograf sîrguincios poate spune : acesta-i gorunul poetului, ciocănind cu buricele degetelor în scoarța copacului multisecular... Da, e un

gorun palpabil, o minune a florei... Sau, un martor ocular poate da mărturie că la Copşa Mică, în grajdul fermei amicului său Marin Ciortea, el a văzut o iapă fătînd un mînz, un exemplar minunat al faunei domestice, eventual chiar un Lipitzan autentic... Dar cu totul altul şi dintr-o altă specie e zămislit „mînzul cosmic" al poetului. E absolut neîndoielnic că el se odihnea pe o bancă în „pădurea de pini" de la Estoril, dar cum se oglindeau pinii aceia în ochii lui ? Pinii, cu acele lor firave şi seci, sînt punţile suave spre coroanele şi frunzarele de acasă, pline de umbră, de răcoare, de mireasmă a pămîntului şi a istoriei.

Trebuie, deci, să „dăm Cezarului ce-i al Cezarului şi Zeului ce-i al Zeului !" Tocmai de aceea *nu* trebuie să uităm locurile pe unde valurile vieţii l-au purtat pe un mare scriitor. Locurile călcate de paşii lui, privite de ochii săi... Atît cititorul de rînd, cît şi exegetul nu-şi pot, aşadar, permite să piardă din vedere amănuntul biografic, datele, spaţiul real parcurs de creator. Ele trebuie cunoscute şi interpretate. Mai întîi, ce s-ar putea spune despre antenele poetului spre Natură şi Cosmos ?... În acest context, asocierea cu metoda heideggeriană nu e lipsită de interes. Georg Lukács, respinge exagerările din cunoscutele „Sprachanalysen" ale lui Heidegger ; asemănător se pronunţă şi Th. W. Adorne în estul său *Parataxis*. Acestor „maltratări" ale analizelor de limbaj heideggeriene, cum le numeşte Lukács, N. Tertulian le impută, cu justeţe, o interpretare „pur mitizantă". Fireşte, nu putem fi de acord cu sensul integral al aşa-ziselor „Sprachanalysen". N. Tertulian sesizează că, asemeni lui Heidegger, Lukács „va pune accentul pe caracterul de lume autarhică, de operă suficientă sieşi, al plăsmuirii artistice". În acest spaţiu de lume autarhică, o observaţie particulară despre explicarea noţiunii de „Physis" grecesc atrage atenţia ca o apropiere sensibilă de opera poetică, de explicaţiile mai ascunse ale categoriei poeticului. Natura înconjurătoare şi cosmosul poeziei sînt discutate ca un univers unic de către Heidegger. Prin omniprezenţă, Natura e în fond totul, ea se autocreează, în transformările ei putînd fi descifrat

timpul. Natura „își amintește" și Natura „presimte" — spune Heidegger. Amintirea și presimțirea sînt, în accepția filosofului, atribute psihice. Memoria naturală e a durerii, iar presentimentul heideggerian nu e străin de căutare, deci de cunoaștere, ca gnoseologie filosofică. Acestea sînt calități psihice pe care Heidegger le atribuie poetului. Poetul rememorează dureros și mai ales poetul presimte, el cugetă înainte și aparține viitorului. Deci, prin poet, Natura își amintește și presimte, el fiind, conform formulării heideggeriene, „fiu al Naturii". Poate fi acceptată *ad litteram* ideea lui Heidegger ? Nu. Credem, *nu* în paternitatea Naturii asupra poetului, ci, în poezie ca stare abisală a structurilor. Omniprezența Naturii este poezia sau starea poetică, emulsie magnetică a structurilor care seamănă cu psihicul, fiind, în fapt, o realitate, dacă putem spune astfel, materială, obiectivă sau pur fizică. Starea poetică nu se află numai dincolo de ceea ce omul poate cunoaște, acel ceva care va rămîne mereu cu un pas înaintea cunoașterii. Așa-zisa „presimțire" e, în acest fel, o calitate a materiei, nu o emanație imaterială, ea stă în însăși autotransformarea Naturii. Omul e fenomenul tipic al stării poetice. Dar poetul ?...

În cazul de față, totul se referă la literatură, și anume la starea lirică, aceea care minează activ fiecare gen și specie în cadrul artei ca fenomen social. Aspectul static al stării poetice, plasma abstractă, e, de fapt, o simplă aparență. În liniștea Naturii, constată Heidegger, „nu e încetarea mișcării". Aceasta corespunde circulației abisale între structuri în genere și între structuri poetice în cadrul strict al esteticii și istoriei literare. Demonstrația heideggeriană are în vedere noțiunea originară de Physis grec. Orice reducție etimologică nu poate descoperi totuși în cele din urmă decît un cuvînt. „Natură" e, în accepția filosofului german, Physis sau, mai mult chiar, esența primordială a grecescului Physis. Natura în discuție e, așadar, aceea a *cuvîntului*. subsumată lui. Rezultă că absolut toate artele și, desigur, întîi literatura, sînt încărcate cu o parte din magnetismul particulei elementare a „monadei" Physis,

stare poetică transmisibilă la nivelul structurilor. Sigla lui Physis, imprimată în adîncul conştiinţei poeţilor, stă la izvoarele stării poetice. Oricum însă, fiind cuvînt, Physis reflectă abstract, generalizînd şi mitizînd, viziunea omului grec asupra lumii. Cuvîntul Physis era atunci trăit întocmai în conştiinţa acelor vechi locuitori ai Heladei. Astăzi cînd aceeaşi noţiune e gîndită, ea poate părea o primă schemă de sistem filosofic. Ideea despre forţa de emanaţie a limbajului e o abordare poetică a realităţii. Raporturile Naturii cu arta, istoria etc. există, dar nu le putem accepta întocmai, aşa cum le propune filosoful, deoarece Physis-ul în viziune heideggeriană seamănă cu acel „Cuvînt" care se purta peste marea primordială, peste bezna începutului. Physis era în adevăr inelul de beznă pe care primitivul dorea să-l lărgească, care a fost spart cu vremea şi a devenit altceva. Înţelesul său reflecta o poziţie magică, nu vom afla niciodată cît mit cuprindea acest cerc al cuvîntului. În mintea grecului, Physis era o realitate practică, exactă, dar nouă ea ne apare astăzi ca magie şi mit. Formularea definea concret, trăit, poziţia omului faţă de univers. Străbătînd drumul îndărăt, spre noţiunea iniţială, spre fenomenul originar şi prima formă etimologică, Heidegger efectuează „o reîntoarcere la ceea ce e fundamental" — iar aceasta, spre a apela la definiţia lui Van der Laeuw, este mitul. Physis poate fi o stea polară a limbajului. Tocmai pentru că e cuvînt, Physis nu va putea acoperi totul, nici nu va putea desemna cu exactitate numai ceva anume, iar dincolo de cuvînt rămîne stare poetică. Nu aderăm, desigur, fără rezerve la ceea ce enunţă Heidegger, dar admitem şi în cazul lui Blaga că structura operei sale, prin lirismul ei, poartă în taină semnul acestui puternic cuvînt — sigla lui Physis. În structura intimă a versurilor lui Hölderlin (analizate de filosoful german), dar şi în lirica blagiană, ca deschidere spre lume a omului „izvoarelor", legat de esenţele universului, umanizînd stihia, poate fi *numit* Physis-ul, amprenta lui. Atingînd nucleul arhetipal al înţelegerii Naturii, poetul inventează perpetuu Natura. Sub semnul ei, el construieşte sub cupola

cosmică o mitologie a sa, în care numeşte după voinţa sa, locuri şi oameni. De asemenea, locurile puse în ecuaţia poetică devin alte locuri... Gorunul poate fi simbol al permanenţei, muntele un tărîm metafizic al idealului pur, un sat oarecare din munţi se transformă într-o monadă plutitoare pe oceanul timpului, o moară de lemn se metamorfozează în arca ce înfrunta potopul, chiar universul întreg poate fi creat printr-un simplu sunet de toacă ! Acesta e sensul spaţiului văzut în verticalitatea fenomenelor, ca o secţiune prin miezul realităţii şi al iluziei. Cum se prezintă însă spaţiul biografiei blagiene, văzut panoramic, pe orizontală ?... Drumuri, nenumărate drumuri — străpungeri ale orizontului iniţial, de la vatră spre zările lumii. Se poate desena o hartă a spaţiului real parcurs de poet : de la Lancrăm, Sebeş, Braşov, Sibiu, Vinerea, Cugir, Purcăreţi, Sălişte, Pianul de Sus, Oradea şi pînă la Bucureşti, Viena, Stambul, Atena, Roma, Varşovia, Praga, Berna, Frankfurt, Paris, Lisabona, Cluj... Un vast păienjeniş se ţese pe harta Europei, el fiind cel mai dens în jurul vetrei natale, în arcul Transilvaniei, şi gravitînd spre el, ca spre un pol magnetic. Praful drumurilor călcate de Blaga se ridică în nori lucitori de praf sideral :

Ziuă verde. Duh de nuc.
Toate drumurile duc
unde-i raiul vîntului,
dragostei cuvîntului.
Toate drumurile duc
către Joia focului
spre amiaza locului,
unde arde patima,
unde cîntă lacrima.

(Toate drumurile duc)

Materialitatea universului se preschimbă în mit, categoriile, legile fizicii, în categorii şi legi poetice. Chiar şi atunci cînd îşi rememorează propria biografie, Blaga alunecă în mit : „*Cartea,* consemnează el la 5 iulie 1946 *(Hro-*

nicul — n.n.), *cuprinde trecutul meu citit în palma mea de poetul din mine. Vezi tu prin urmare că nu s-ar putea pretinde că ar fi o carte de amintiri*" (Gherghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Din scrisorile către Domnița Gherghinescu-Vania, Astra,* nr. 2—7, 1966). De vreme ce cronica propriei vieți e o „invenție", trebuie să înțelegem că în opera sa poetică, datele și problemele existenței, implicit dimensiunile spațiale, sînt redescoperite, prin prisma inspirației.

Transilvania, patria sa, Europa întreagă, ca și universul, stau astfel, toate, scrise „în palma" poetului. Ochiul său le desluşeşte după o inefabilă chiromanție, deloc ocultă, magică doar în măsura în care poemul poate fi hieroglifa lumii.

AMURG SUB DEALUL FELEACULUI

Ultima parte a vieţii lui Blaga, paşii zilelor din timpul petrecut la Cluj, au călcat pe pantele înaltei piramide de pămînt care e Dealul Feleacului. Pe linul povîrniş, urcînd spre coama înzăpezită de obicei pînă adînc în primăvară, al înălţimii ce veghează ca un meterez aripa sudică a oraşului, în stufosul de verdeaţă cartier Andrei Mureşanu, chiar la marginea acestuia, spre colina verde numită Becaş, a locuit Lucian Blaga, într-o casă cu un singur etaj, de pe strada Martinutzi (astăzi Măcinului ! ?) nr. 14. Această zonă a fost mai cu seamă în perioada interbelică un adevărat cuib al cărturarilor. La Cluj, aici era pe atunci maxima densitate de spirite elevate, pe metrul pătrat... Lucian Blaga, D. D. Roşca, Ion Agârbiceanu, Zaharia Bârsan, Liviu Rusu, Ion Muşlea, Al. Lapedatu, Romul Ladea, Virgil Fulicea şi cîţi alţii locuiau în acest cartier în care, spre a vorbi la figurat, probabil că aerul era mai dens din pricina... ideilor. În august 1946, Blaga se reîntoarce la Cluj. În octombrie apare la Bucureşti *Trilogia valorilor*. Ultima lună a anului îi aduce vestea apariţiei în italiană, la Milano (în traducerea lui Eugeniu Coşeriu şi Mircea Popescu), a volumului *Orizont şi stil*, îngrijit de Antonio Banfi. Începutul anului 1947 e prielnic inspiraţiei poetice *(Brînduşele, Oedip în faţa Sfinxului, Ziua a şaptea, Octombrie)*. În două scrisori — din 12 iulie şi 15 octombrie 1947, către Bazil Munteanu — adresa lui e : Cluj, strada Popa Fărcaş nr. 20.

Cum arăta poetul în acei ani ? Ni-l înfățișează fotografiile : o frunte înaltă, brăzdată, privirea pătrunzătoare, buzele subțiri ca o linie crestată cu o lamă de oțel... Sau, poate, ca în această succintă imagine pe care i-o schițează un martor :

„Era înalt, sobru, cu fața iluminată de spiritualitate, cu ochi negri și adînci..." (George Hanganu, *Lucian Blaga și cultura franceză, România literară,* nr. 35, 1970).

La 12 iunie 1948 îi relatează Domniței Gherghinescu : *„Mă întrebi dacă mai scriu. Desigur. Pînă în primăvară termin al doilea volum din Trilogia cosmologică și Aspecte antropologice. Muncesc la el cu grijă de adevărat om de «știință». Ca să vezi..."* (Gherghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Din scrisorile către Domnița Gherghinescu-Vania, Astra,* nr. 2—7, 1966). De fapt, *Aspecte antropologice* e cursul pe care l-a predat în anul 1947—48 la Universitatea clujeană și a cărui redactare o termină în martie 1948. Într-o epistolă, datată Cluj 16 mai 1948, către Petru Bortoș (E. Cilanu, *Corespondență inedită, Tribuna* nr. 28, 1970), își mărturisește voluptatea de a lucra la „teascul poetic", ale cărui „picături" îi îndulcesc zilele... Se pare că, acum, se gîndește mai intens la ceea ce s-ar putea numi „regia posterității" și în care Blaga a pus atentă grijă, parcă spre a pregăti un ritual...

În 1948—1949, sculptorul Ion Ladea execută bustul poetului, despre care vorbesc cîteva din scrisorile blagiene:

„(19 iulie 1948 — după sigiliul poștal)

Scumpe Ladea,

speram că, întorcîndu-te de la Timișoara, vei trece pe la mine ca să ne înțelegem asupra turnării în gips a bustului. Mai întîi trebuie să-ți spun că n-am putut să dau urmare invitației ce mi-ai făcut acu o lună, din lipsă de bani. Mai apoi, cu greutate mi-am făcut rost de vreo 3—4 mii lei. Mai mult nu pot în nici un caz..." (Bazil Gruia, *Blaga inedit...,* p. 135—136).

Nașterea bustului se face anevoie, are aspectul unui lent și convulsionat avatar : *„Am trecut acu vreo zece zile pe la bust.*

Începuse să se uşte şi are o crăpătură pe la inimă. Aştept să vii la Cluj, să faci umpluturile necesare" (Idem, p. 137).

O statuetă de argilă („glumă de pămînt ars" — cum o numea autorul ei), pe care sculptorul i-o dăruieşte, e izvorul poemului *Pëan pentru o tînără*, care poartă motto-ul : „Întruchipare în lut de Romul Ladea". Poezia răsfrînge metafora sculpturii, are un accentuat apetit al substanţei, al fertilităţii de ţărînă şi mai ales al plasticităţii formelor arcuite şi rotunjite într-un barochism teluric :

Doar despuiată de orice veşmînt
să umbli prin rarişti de veac,
prin holdele coapte, prin crîng, la izvor.
Numai astfel să calci pe muşchiul-covor
înfruntînd primejdia şarpelui
cu gîndul că şarpele este de leac.
Sunt multe încă potecile
spre ţinta-alinării,
dar numai de orice veşmînt despoiată
— pierdut adăstînd într-o rînă —
vreau, întruchipare de vis, să te văd,
prin văile mele pe cale-nserării,
sau ziua mergînd prin Eden la fîntînă.

Numai aşa, la capătul drumului, urmelor,
se-nvederează în calma oglindă a lacului,
în ochii bătrînilor aştri,
legea pămîntului, tiparele, rarele,
întruchipate în sînii cari nu dezmint
rotunjimile urnelor
şi-n rodii cari nu dezmint
rotunjimile sînilor.

Dacă n-ar fi vorba de o statuetă de Ladea, am zice că această femeie, multă la trup şi rodnică, e aproape rubensiană... Dar lutul, lutul e neoaş şi foarte autohton...

În 1948, Lucian Blaga e nevoit să părăsească catedra universitară. Dumitru Micu îşi aminteşte că, întîlnindu-l

atunci, i-a mărturisit : „...ce rău îmi pare că n-am să pot să vă ţin cursuri" (Idem, p. 146). Din anii 1948—1950, aşa cum îl zăreşte la Biblioteca Universitară, la filiala Uniunii Scriitorilor, pe stradă, ori la Universitate — D. Micu îi face un pătrunzător portret : „Blaga, calm întotdeauna, nu vorbea nciodată pasionat, nu căuta să-şi impună părerea. Era mai totdeauna egal cu sine însuşi. Nu se înflăcăra nici cînd venea vorba despre vreo scriere de-a lui, nici cînd se pomenea de cineva care îl criticase. Amintindu-i-se odată despre critica lui D. Stăniloaie, a răspuns cu un zîmbet. Părea mereu ataraxic, înălţat deasupra efemerului. Orice l-aş fi întrebat sau ar fi fost întrebat de alţii, răspundea de regulă lapidar, deşi foarte precis. Întrebîndu-l ce vrea să zică *Marele orb* din cunoscuta-i poezie, mi-a explicat, didactic, că Natura e oarbă şi mută, avînd nevoie de fiii săi, oamenii, spre a-i explica tainele şi a o călăuzi în folosul lor". (Idem, p. 147). La solicitarea tînărului (pe atunci) critic, de a-i traduce un fragment din scrisoarea lui Marx către Lassalle, referitoare la goetheanul *Goetz von Berlichingen,* citind textul, filosoful exclamă : „Păi, asta răstoarnă toată estetica actuală (...) Dacă e vorba de o tendinţă încorporată organic viziunii artistice, arta tendenţioasă devine întru totul acceptabilă" (Ibidem). În ianuarie 1949 îşi desfăşoară activitatea la Institutul de istorie şi filosofie din Cluj, în cadrul „sectorului filosofic", unde elaborează lucrarea *Despre experiment* : „Cîteva luni la începutul acestui an (1949 — n.n.) Institutul nostru găsindu-se în faza de organizare, activitatea mea s-a concentrat asupra unui studiu personal *Despre experiment* (istoria metodei şi fiinţa ei). E vorba despre un studiu de logică şi teoria cunoaşterii în primul rînd. Am adunat important material şi am scris apoi aprox. 200 pagini, într-o primă redactare, din acest studiu, pe care sper să-l termin pe la sfîrşitul anului". Precizarea o face într-un *Referat de activitate* adresat lui Mihail Ralea, directorul Institutului de istorie şi filosofie — Bucureşti (v. Eugen S. Cucerzan, *Blaga inedit, Tribuna,* nr. 10, 1975). La 12 mai 1949 cere lămuriri în legătură cu colaborarea sa la *Istoria filosofiei*

românești : „Domnule Director... Iau cu plăcere cunoștință de faptul că subsemnatul am fost însărcinat cu redactarea a două din capitolele programate, ambele privind epoci din istoria gîndirii românești din Ardeal (sec. XVI—XVII, sec. XVIII)...“ (Ibidem).

Așa se face, cum rezultă din amintitul referat redactat la 15 iulie 1949, că Blaga își concentrează activitatea în vederea scrierii *Gîndirii românești în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (publicată postum de către G. Ivașcu, în 1966), că își ia angajamentul să-i „raporteze regulat“ șefului său despre desfășurarea muncii :

„Referat de activitate

Domnule Director,

primind din partea domnului profesor C. Daicoviciu, director al Institutului de istorie și filosofie al R.P.R. Cluj, indicațiile ce ați binevoit a-i da cu privire la munca ce urmează să o depun în calitate de profesor la acest institut, am onoarea a Vă face un raport rezumativ asupra activității mele de la 1 ian. 1949 pînă la 15 iulie 1949 (...) Indicațiile Domniei-Voastre cu privire la colaborarea mea la Istoria filosofiei românești, pe care ați luat-o în programul de activitate al Institutului de istorie și filosofie al Academiei R.P.R. (București) le-am primit pe la 15 mai a.c. Din acel moment am început să adun material în vederea redactării capitolelor cu alcătuirea cărora ați binevoit a mă însărcina (Gîndirea românească în Ardeal în sec. XVI, XVII și apoi în sec. XVIII (inclusiv Școala ardeleană).

La început am adunat material cu privire la gîndirea lui Petru Maior. Și apoi am scris capitolul, care într-o primă redactare e terminat (...) Actualmente adun material cu privire la întreg veacul XVII... Am redactat vreo 60 de file (1/4 coală), adică 30 (1/2 coală)... De acu încolo am să Vă raportez regulat la 1 și 15 a fiecărei luni asupra mersului activității mele și asupra eventualelor dificultăți, ce le voi întîmpina în lucrările în chestiune...“ (Ibidem).

Dintr-o solicitare scrisă în 27 octombrie 1949 aflăm titlul unor cărți și manuscrise care fac parte din bibliogra-

fia consultată în vederea redactării studiului ; cărți scrise de Samuil Micu *(Elementa linguae daco-romanae sive valachicae, Biblia* din 1785, *Legile firei, ithica și politica sau filosofia cea lucrătoare, Istoria, lucrurile și întîmplările românilor, Metafizica),* manuscrise de Gheorghe Șincai *(Istoria Naturei sau a Firei, Vocabularium ad tria regna Naturae, Învățătura firească spre stricarea superstiții poporului).* Se pare că subiectele repartizate lui Blaga de către M. Ralea țin oarecum seama de afinitățile și preocupările filosofului și poetului. Totuși, înțelegem că oricît de „simpatice" i-ar fi fost subiectele, acestea i-au fost *date*... Că le execută, de voie-de nevoie, încadrîndu-se militărește în termen. Într-adevăr, subiectele îi sînt atît de simpatice, încît, necunoscîndu-le aproape deloc, e nevoit „să studieze materialul de la început ca un nespecialist". Dar Blaga nu disperă, găsește chiar voluptate în ceea ce întreprinde. Simțim printre rînduri un surîs, ce-i drept, destul de crispat : „Cluj, 5 nov. 1949... la adresa Domniei Voastre Nr. 1377 din 13 oct. 1949... am deosebita plăcere de a răspunde următoarele :

E vorba despre rezultatele activității mele pe $4^1/_2$ luni... Țin să remarc că ambele subiecte îmi sunt deosebit de simpatice, totuși nu le cunoșteam decît în linii foarte mari, încît sînt nevoit să studiez materialul de la început ca un nespecialist... Am adunat pe fișe o mulțime de informații... Am alcătuit pînă la 1 noiemblie a.c. în total 254 fișe... În afară de aceste fișe am redactat un studiu de aproximativ 45 pagini... Cred că pînă la 1 aprilie 1950 pot să vă pun la dispoziție studiul tratînd despre al doilea din subiecte, ce mi le-ați dat : sec. XVIII, cu excepția Școalei ardelene... Vă rog să binevoiți a Vă nota adresa exactă a Institutului de istorie și filosofie : Cluj, str. Jokai nr. 11..." (ibidem).

Un spirit mîndru și independent ca acela al lui Blaga „dă seamă" la tot pasul, de cîte fișe a redactat, de cîte pagini a parcurs din cutare sau cutare autor :

„Cluj, 15 noiemvrie 1949... în cele două săptămîni, de la 1 pînă la 15 noiemvrie 1949 am continuat a aduna material informativ cu privire la *epoca luminilor* făcînd fişe... În vederea acestor fişe şi a altora la care voi lucra, am mai citit 400 pagini..." (Ibidem). Sau : „...Permite-ţi-mi Vă rog să Vă raportez asupra activităţii mele din ultimele două săptămîni (15 dec.—31 dec. 1949)... Am scris 40 fişe nouă în legătură cu evoluţia ideii naţionale. Am citit *Viaţa, operele şi ideile lui Gh. Şincai* de A. Papiu-Ilarian (180 pagini)..." (Ibidem).

Între 15—31 martie 1950 redactează 50 fişe, citeşte 200 pagini din *Logica* lui Samuil Micu, 200 pagini din revista maghiară *Századak* (1941) etc. Îşi redactează referatele de activitate disciplinat şi silitor. Spre a fi „la zi" cu raţia de fişe, în aceşti ani soţia sa (după propria-i mărturisire făcută nouă în 1967) conspectează şi fişează parte din materiale, pentru ca Blaga să cîştige timp pentru filosofia sa şi mai cu seamă pentru poezie. Lupta cu fişele nu poate totuşi astupa izvoarele lirismului. Mai mult chiar, după cum afirmă Bazil Gruia (care îl întîlneşte frecvent la locuinţa acestuia din strada Crişan nr. 19, la Biblioteca Universităţii, într-o cofetărie pe strada Napoca şi la domiciliul lui Blaga în strada Martinutzi nr. 14), în acei ani „el a fost şi un îndrumător literar. Mulţi poeţi, tineri pe atunci, azi nume cunoscute, i s-au adresat şi s-au bucurat de sugestii preţioase în artă" (Bazil Gruia, *Blaga în intimitate, Tribuna* nr. 25, 1969". „Maestrul, îşi aduce aminte B. Gruia, mi-a citit, cu aceste ocazii, unele din noile sale poezii : *Ulise, Noapte la mare, Risipei se dedă florarul, Mirabila sămînţă* etc." (Ibidem). În ianuarie 1951, adunase aproximativ 70 de poezii sub titlul unui plănuit volum : *Ecce tempus*. „Locuiam în acelaşi cartier, îşi aminteşte Ion Muşlea şi uneori, dimineaţa, îl ajungeam din urmă în drumul spre Bibliotecă. De pe strada Avram Iancu, după Căminul studenţesc apuca pe o stradelă la dreapta, apoi pe alta, imediat la stînga. În fundul acesteia, înainte de a face cotitura spre str. Napoca (fostă Iorga), se vede o parte din

vechile zidiri ale cetății Clujului. Sus, între bolovani, un copăcel se lupta cu puținătatea pămîntului :

„Și zidul ăsta l-am pus în poezie..." (Ion Mușlea, *Lucian Blaga — bibliotecar, Steaua,* nr. 5, 1969, p. 5). Tot Ion Mușlea rememora : „Îmi vorbește (27 IX-a 1954) de poeziile scrise în vară la stațiunea climaterică Valea Vinului. Între ele una cu „patru prieteni" care-l vor duce „pe lună ca pe un scut". Atmosfera sumbră, impresionantă... Presimțiri de moarte ?" O mare parte a energiei sale se consumă acum în domeniul tălmăcirilor. De la 1 iulie 1953 și pînă la 15 aprilie 1959 își desfășoară munca zilnică la Secția de istorie literară și folclor a Academiei Române, filiala Cluj, cu o jumătate de normă. În această funcție conspectează materiale și date despre români, existente în publicațiile germane din Transilvania : *Siebenbürger Almanach* (1781), *Siebenbürgische Quartalschrift* (1790—1801), *Siebenbürgische Intelligenzblatt* (1799), *Siebenbürgische Provinzialblätter* (1805—1824), *Blätter für Geist* (1837—1848), *Siebenbürger Bote* (1841—1850), *Satellit des Siebenbürger Wochenblätter* (1842—1851), *Kronstädter Zeitung* (1849—1851, 1854—1857, 1861—1865, 1871—1889), cît și altele din *Gazeta Transilvaniei, Transilvania, Foaie pentru minte inimă și literatură.* Participă în ultimii săi ani, în cadrul sesiunilor de comunicări ale Academiei Române, filiala Cluj, sau în ședințele Secției de istorie literară și folclor, prezentînd chiar cîteva interesante și substanțiale comunicări : *Terminologia filosofică a lui Samuil Micu Klain* (22 mai 1956), *Reiner Maria Rilke la 30 de ani de la moartea sa* (8 decembrie 1956), *Întîlniri cu Goethe* (12 aprilie 1957), *Cu prilejul morții lui Ion Breazu* (16 iunie 1958).

În 1960, după mai mult de 10 ani, în care nu mai publicase nici un vers original, Blaga publică, în paginile revistei clujene *Steaua,* poemul *Fîntînile.* Încă în 1954, la cererea lui A. E. Baconsky, el colaborează cu numeroase tălmăciri în coloanele revistei, care inițial apăruse sub titlul *Almanahul literar.* Publică, din timp în timp, în *Scrisul bănățean, Contemporanul, Tribuna* și *Iașul literar.*

Din ianuarie 1944 e preocupat cu deosebită intensitate de problema traducerilor din Goethe : „...Pentru încheierea poeziei lui Goethe am găsit în somn o soluţie ceva mai fericită :

Şi cît timp tu nu încerci
acest : mori şi-nvie !
doar un oaspe sumbru eşti
pe pămînturi, sub tărie

(Gherghinescu-Vania, *Lucian Blaga. Scrisori către Domniţa Gherghinescu-Vania, Astra* nr. 2—7, 1966).

Dialogul său creator cu textul goethean continuă pînă în iulie 1955, cînd vede lumina tiparului traducerea *Faust,* cu un studiu introductiv semnat de Tudor Vianu. Tot Blaga e autorul retroversiunii în română a unor esenţiale scrieri ale lui Lessing *(Opere I,* şi *Nathan înţeleptul,* 1958), cît şi al antologiei *Din lirica universală* (1957, cu ilustraţii de A. Demian). „Transpunerile se datoresc exclusiv entuziasmului cu care sufletul meu a răspuns izvoadelor ce le aveam în faţă", scrie Blaga în introducerea volumului. Într-adevăr, o mare parte a transpunerilor în grai românesc sînt rezultatele entuziasmului şi pasiunii. În *Saeculum,* el nu scăpase prilejul de a sărbători memoria lui Hölderlin printr-un articol omagial însoţit de patru traduceri. Cei care l-au cunoscut îndeaproape în ultima perioadă a vieţii povestesc despre patosul sincer şi dăruirea mistuitoare care îl stăpînesc în timpul traducerii *Faust*-ului goethean. Nu acelaşi lucru se poate spune despre îndemnul blagian în traducerea operei lui Lessing. Blaga a cunoscut creaţia lui Lessing, dar numele acestuia apare extrem de rar, pomenit cu zgîrcenie şi fără căldură.

Dintr-o inerţie apologetică s-a consolidat impresia că absolut tot ce a atins Blaga a devenit capodoperă. Urieşia harului său e întipărită ca o pecete în poezie, în schimb, în evaluarea estetică a tălmăcirilor blagiene trebuie procedat lucid. Se pot formula adesea, din acest punct de vedere, serioase rezerve şi obiecţii. Ne referim, mai cu

seamă, la retroversiunile din limba franceză, din Verlaine şi Valéry. Pretutindeni în versiunile româneşti ale poemelor e săpată adînc amprenta personalităţii sale. El nu se poate exclude din actul retroversiunii. În orice caz, îl simţim în aceste tălmăciri prea mult pe Blaga. Desigur, reuşita e mai deplină atunci cînd există un acord, o afinitate sporită între tălmăcitor şi textul original, între Blaga şi poetul de care el se apropie. Atunci cînd ambii vibrează la unison sau pe strune asemănătoare, autenticitatea originalului rămîne mai puţin alterată. Astfel de cazuri fericite sînt, fără îndoială : Goethe, Ştefan George, Hofmann Stahl, Rilke, Hölderlin şi formele româneşti ale străvechilor imnuri egiptene cu accente de ritual magic (deşi receptate prin versiuni intermediare). E în aceste preocupări o însemnată nuanţă de patriotism, aceea de a asimila limbii române răsfrîngerile de mare preţ ale liricii universale.

Mişcîndu-se taciturn pe străzile vechi, el călătoreşte prin lirică transmigraţiune, îndărăt pe apa timpului, reînviind istoria veche a cetăţii, care se integrează firesc circuitului cosmic de vegetaţii bogate, în care haiduceşte pasărea — emisar al elementelor eterne :

Ce te miri că-n Cluj, prin soc şi nuc,
Mierla fluieră ca un haiduc ?
Pune mierla-n glas şi-n cînt ce ştie.
Fost-a Clujul scaun de domnie.

. . . . . .

Unde-i cimitir erau podgorii,
struguri frămîntau în căzi feciorii...
Unde-i caldarăm, erau livezi...

(Balada mierlei)

Poemul *Colţ medieval la Cluj : 1570*, subintitulat „Pe lîngă Bastionul Croitorilor", reînvie, de asemenea, un ungher medieval al burgului.

Trece ca un palid călător pe străzile Clujului un om cu şira spinării dreaptă şi mers statuar... Are şi prieteni

LUCIAN BLAGA IN 1957

LUCIAN BLAGA

POEMS OF LIGHT

A Romanian-English Bilingual Edition

English versions by DON EULERT
ŞTEFAN AVĂDANEI
MIHAIL BOGDAN
by CONST. CIOPRAGA
ction by DON EULERT

PUBLISHING
Bucureşti – 197

ЛУЧИАН БЛАГА

НЕХОЖЕНЫЕ СТУПЕНИ

ИЗДАНИЕ С ДВУЯЗЫЧНЫМ ТЕКСТОМ

Переводчик ЮРИЙ КОЖЕВНИКОВ

Предисловие ВАЛЕРИЯ КРИСТИ

LUCIAN BLAGA

POÈMES

Traduction et Avant-propos par
VETURIA DRĂGĂNESCU-VERICEANU

Préface par EUGEN SIMION

LUCIAN BLAGA

NOVANTA LIRICHE

Tradotte da MARIANO BAFFI

Prefazione di EDGAR PAPU

LUCIAN BLAGA

EN EL GRAN CORRER

CĂRŢILE POETULUI, TRADUSE ÎN DIVERSE LIMBI...

Mágikus virradat

Válogatott versek

ORIZZONTE E STILE

a cura di

Antonio Banfi

Lucian Blaga

MASTRO MANOLE

Nota biografica

traduzione di Rosa Del Conte

Lučijan Blaga

NEBESKI DODIR

Prevod i izbor

ADAM PUSLOJIĆ

LUCIAN BLAGA

AURA

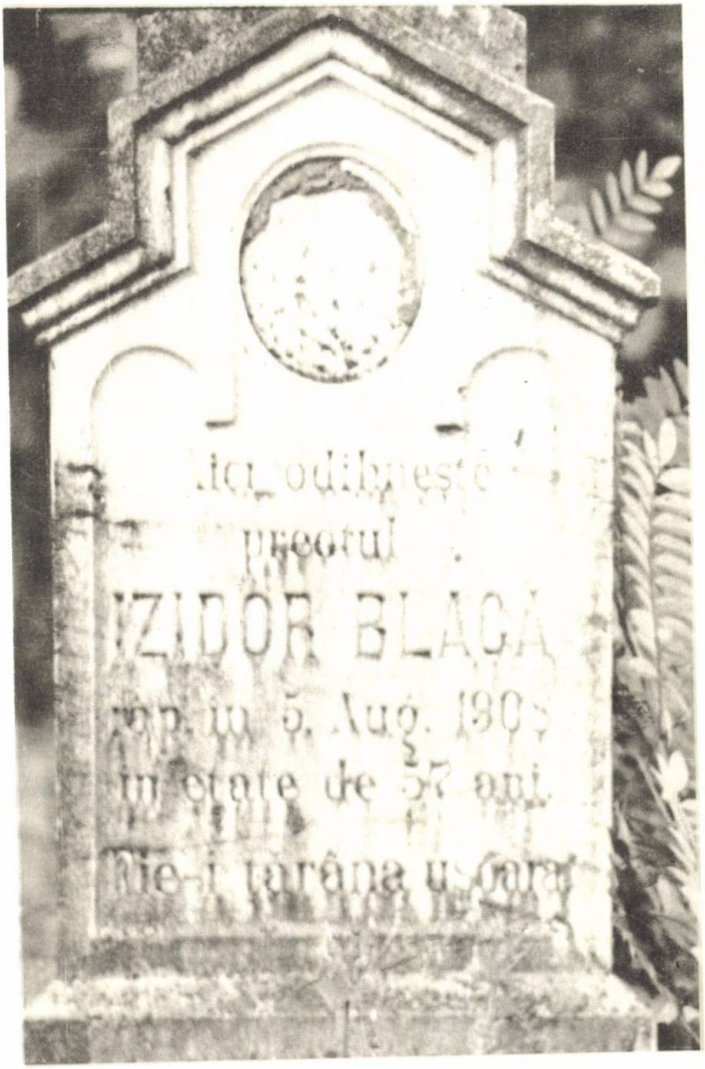
Lucian Blaga

Poesie

1909 – 1919

Traduzione, introduzione e [illegible]

di Rosa Del Conte



PENTRU ETERNITATE ÎN PĂMÎNTUL LANCRĂMULUI,
UNDE-ȘI DOARME SOMNUL DE VECI ȘI PĂRINTELE SĂU

STATUIA POETULUI
ÎN LANCRÁM

Lucian Blaga

buni, care îl înconjură cu înţelegere, cu multă căldură şi sinceritate. La pensiunea Mariei Bolchiş, unde ia masa împreună cu doctorul Mihai Iubu şi Dumitru Stan Petruţiu, bibliotecar la Biblioteca universitară, e primit ca un adevărat oaspe de vază. În clădirea Bibliotecii universitare, într-o mică odaie semănînd cu chilia unui pustnic, numită „bîrlogul lui Faust", sau sub silueta dulapurilor enorme din „Sala hărţilor", Blaga nu încetează a fi acelaşi neobosit iscoditor al metafizicii poetice. „Tu, aici, ai numai praf şi geniu !" îi spune într-o zi Veturia Goga, zărindu-l într-o sală de arhivă a Bibliotecii Academiei, înconjurat de vechi documente şi cărţi (v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 131). În acest context se apropie de Ion Muşlea, directorul Bibliotecii universitare şi de D. Şt. Petruţiu, bibliotecar şi entuziast animator al mişcării teatrale studenţeşti. În perioada iulie-decembrie 1951, ca bibliotecar-şef, sub conducerea profesorului D. Popovici, pe atunci director al Bibliotecii Academiei, filiala Cluj, ia parte la acţiunea de reorganizare a fondurilor de periodice, manuscrise şi carte veche românească de la Blaj. Conform mărturiei lui Pompiliu Teodor, viaţa zilnică la Biblioteca Academiei — „şi-o petrecea atît în societatea angajaţilor instituţiei, cît şi în aceea a membrilor din colectivul de istorie literară şi folclor — Ion Breazu, Ion Muşlea, Liviu Rusu şi alţii" (Idem, p. 250). În acei ani, împrenuă cu sculptorul Virgil Fulicea, „i-am văzut nu o dată plimbîndu-se amîndoi, spre seară, pe insula lungă de asfalt care împarte în două strada Petru Groza" (Idem, p. 121) — îşi aminteşte Bazil Gruia. Statuia „La rîu", de Virgil Fulicea, reprezentînd un tors feminin de senzuală vitalitate, îi inspiră versurile poeziei *Vară lîngă rîu* („Statuia d-tale *La rîu* mi-a inspirat o poezie pe care am intitulat-o *Vară lîngă rîu...*") :

Uite, cîntă ciocîrlia !

Pură ca entelehia
din sămînţă şi din muguri,
te ridică, vino Lia !
Să se vadă sîni ca struguri.

Să se vadă, ce se poate
printre gene. Iacă-n
rarişte — un umăr, spate,
cum e albul de mesteacăn.

Boarea verii, ochi de soare,
au un drept să te dezbrace.
Taina de la subţioare
vreau să ştiu cum se mai face.

Te arată şi coboară
unde nu-i adîncă matca.
Lîngă coapsa lină, goală
să întinerească apa.

Locuitor al cetăţii, Blaga se simte perpetuu atras de glasurile şi orologiile ascunse ale naturii : „Revenit în ţară, la Cluj, am căutat să cunosc preajma cetăţii, crîngurile, colinele murmurul Someşului. M-am refugiat din soarele verii, sub umbrele pomilor, în cîteva grădini, invitat de prieteni. Mi-am ales locuinţa la marginea oraşului să-mi fie cîmpul vecin..." (Idem, p. 104). Într-o grădină de somptuoase lumini vegetale, în cartierul Grigorescu (strada Donath nr. 264, proprietatea prietenului său, profesorul Daniello), de unde se zăresc turlele burgului şi, deopotrivă, culmile Apusenilor, sub coroana unui uriaş nuc rotat, Blaga află momente de linişte şi reculegere. Aceasta şi o altă grădină a vărului său, „situată pe fosta stradă Goethe", îi sînt insulele de „Physis" în mijlocul freamătului citadin. În căsuţa de lemn, înjghebată de vărul său Augustin Bena, ca şi sub foşnetul bătrînului nuc, găseşte mediul prielnic meditaţiei. Drept mulţumire pentru cadrul oferit, deoarece acolo intră în contact intim, în miezul vîrtejului zilnic, cu vocile firii — Blaga îi dăruieşte profesorului Daniello manuscrisul poemului *Solstiţiul grădinilor*, izvorît din atmosfera focurilor vegetale ale grădinii din preajma pantelor dealului Hoia :

Copacii iau puteri pe-un an
din noaptea elementului
ce se-nnoieşte năzdrăvan.

E ceasul cînd tinerii şerpi
cămaşa şi-o dezbracă-n spini.
Comori la rădăcini s-aprind,
Se spală-n flăcări de rugini.

Privind la hora flăcării
întîmpinăm solstiţiul cald,
ce se revarsă peste noi
de pe tărîmul celălalt.

Ne pierdem ca să ne-mplinim.
Mergînd în foc, mergînd în spini,
ca aurul ne rotunjim
şi ca ispita prin grădini.

Versurile vorbesc de miracolele nedeslușite și misterioase ale subpămîntului, care se ivesc în rodul grădinii, ale invizibilului metamorfozat în substanţe ale frumuseţii şi fertilităţii. De prietenia Blaga—Daniello se leagă şi geneza poeziilor *Sboruri uitate* şi *Porumbă* (inspirate de unele domestice întîmplări cotidiene — v. Bazil Gruia, *Blaga inedit...*, p. 112—113).

În august 1960, Blaga publică în *Steaua* una din cele mai de seamă elegii ale „naturii umanizate" — *Mirabila sămînţă*. Aici, relatarea lirică porneşte de la un peisaj concret spre o generalizare abstractă. Orizontul se amplifică interior, poetul realizînd un fel de schemă, domeniu al microcosmosului, ca repetare a universului. Atmosfera e mai mult un cult al naturii, voluptate tactilă, avînd ceva din patosul şi extazul dionisic. Fiecare sămînţă e o monadă, o lume închisă, un zeu independent, o natură în sînul naturii :

Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în fața
puterilor, în ipostază de boabe,

. . . . . .

în fața mărunților zei, cari așteaptă să fie
zvîrliți
prin brazde tăiate în zile de martie.

Am văzut nu o dată sămînța mirabilă
ce-nchide în sine supreme puteri.

Ca Eminescu în poezia *Fiind băiet păduri cutreieram...*, ca Hölderlin în *Da ich ein Knabe war...*, Blaga își amintește :

Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte,
să intru-n picioare în cada cu grîu,
cufundat pîn'la gură-n boabe de aur.
Pe umeri simțeam o povară de rîu.

El nu cere, cum spune Hölderlin („Den Gott zu sehen begehrte..."), să-l „vadă" pe Dumnezeu, adică „să-l pipăie", ca Arghezi, el crede în existența acelei naturi infinite în care zărește boabele de grîu ca universuri ermetice, pe care germinația le redă circuitului etern al vieții. Prin germinație, ele își pierd proprietatea ermetică, deschizîndu-se, emanînd energii de care poetul își aduce aminte — se temea ca de niște forțe necunoscute :

De-alintarea aceasta mă ține departe doar teama
de-a nu trezi zeii, solarii,
visătorii de visuri tenace, cuminți.

Pornirea copilului de a se scălda în boabele de grîu e firească, deoarece el fiind mai aproape de naștere, de ipostaza „seminței", comunică intim cu natura. Glasul care-i dă acest impuls e unul panteist, folcloric, dar și o voce dionisică cu inflexiuni de ritual păgîn. El depășește „jocul" blînd al copilului hölderlinian păzit de un zeu

favorabil. Copilul blagian oficiază instinctiv un ceremonial solar al fertilității, unde adîncirea în Physis se săvîrșește chiar la propriu, prin cufundarea „pîn'la gură în boabe de aur". Baie a fertilității, gestul exprimă un puternic cult al naturii.

Poetul care își zidește conștiința împreună cu cenușile morților, cu mitologia baștinei și tradițiile ei spirituale, într-o vatră strămoșească, știe că vatra lui poetică e în mijlocul universului. Blaga vorbește de satul său „cu sunet de lacrimă", despre gorunul din margine de codru, izvorul din Lancrăm e fir al destinului tors de Parcele veșnice. Aceste elemente devin semne ale unui ciclu metaforic. Ca funcție de a exprima specificul poporului român, Blaga îl socotește pe Coșbuc ca reprezentant printr-un „consimțămînt plebiscitar", iar pe Eminescu, printr-un „legitimism de ordin divin". Metafore... În acest sens, putem spune că Blaga își reprezintă poporul printr-un legitimism de ordin mitic. Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga — toți își duc în inimă satul natal cu întregul său univers.

„Pe masă îmi stă,
durat din argilă, / ulciorul...",

relatează poetul în primele versuri ale strofelor din *Ulciorul*. Mărturia profesorului Daniello indică, în legătură cu geneza poemului, aceeași grădină de sub nuc, unde, înconjurat de prieteni, creatorul s-a împărtășit din aurul viilor de Aiud, strîns în lutul unui ulcior rustic :

Pe masă îmi stă, durat din argilă,
ulciorul. În rostul ceramic așez uneori,
cu roua pe ele, iubitele flori.
Prefer trandafirul de purpură.
Tainic, urmînd unui sacru canon,
dimineața, de o rază cerească

atins, trandafirul îşi las-o petală pe masă,
dorind în lumină să stea fără mască.

Se face că torn, alte dăţi, în ulcior
tomnaticul soare prin teascuri trecut,
curgător aur crud,
vin de piatră, soi cald de Aiud.

Mai apoi cîteodată păstrez în ulcior
şi-un lucru mai scump şi mai rar :
grămadă de boabe de chihlimbar,
lacrimi pe cari o pădure le-a plîns,
cînd ultimul alb unicorn s-a stîns.

Ulciorul, sau lutul fragil al trecerii, purtînd în sine atît lumina vitală, cît şi lumina tragică, poartă într-însul vinul, ca rară materie de libaţie, de închinare pentru suferinţă, esenţială categorie ontologică, mai ales cînd aceasta e suferinţa geniului — „ultimul alb unicorn". Silueta unicornului putea fi zărită în acei ani pe străzile Clujului, pe Valea Someşului, în pădurile de la Hoia, la Făget şi, mai ades, pe domoalele unduiri care urcă chiar din preajma casei sale spre coama dealului Becaş şi mai sus spre o şa verde încoronată cu pini, în vîrful Feleacului !

Cum era locuinţa sa din strada Măcinului ? ...Destul de modestă. Cele două camere erau însă mobilate cu gust. Se simţea în ele deopotrivă un duh autohton şi un demon neliniştit al călătoriei. Urme ale peregrinărilor vorbeau din obiecte, dintr-o lampă de aramă în stil maur, dintr-o machetă de caravelă aidoma acelora cu care conchistadorii cuceriseră Oceanele. Şi de sus, de pe peretele drapat cu un covor cu forme geometrice, portretul său, rod al unei subtile interpretări grafice, cu brunuri dominante, cu privire mistic-pătrunzătoare, ca de vrăjitor, scruta, de dincolo de lume, adevărurile văzute şi cele nevăzute.

Din casa aceea cu un singur etaj, cobora zilnic Blaga şi adeseori se îndrepta spre pantele ierboase ale Becaşului,

deal lin, dincolo de care se ridică înaltă coama Feleacului. Acesta era locul său predilect de plimbare și meditație clujeană. Miriștile, lanurile de porumb de pe Becaș, e posibil să fi trecut în „orizontul" panteisticei liniști din *Vară în jurul cetății* :

Pe cîmp o moale căldură
mă urmărește statornic.
Miriști cutreier, destinderi mă-ntîmpină
în fum de arsură. Pe jilavul petic de humă
fluturi albi trompa-și desfac — resort de
ceasornic.

. . . . . .

tulpinile verzi de porumb pe alocuri
și-arată auriu părul la subsuori.

Să nu-mi depășești orizontul, așa-mi spune
Vara,
încă un pas e prea mult !
Încă un pas o înfrunt — și mă văd pe o clină
silit să m-așez. Pe spate întins,
mă-nduplec cuvîntul celor văzute s-ascult.

La 30 noiembrie 1960 Lucian Blaga se internează în Clinica medicală I din Cluj. Plimbările sale pe lungile clinuri ale Feleacului sînt întrerupte. Boala, ca un spectru al absurdului, încearcă să-i încovoaie coloana vertebrală, care, așa cum atestă mai ales opera sa, e de exemplară verticalitate. „Ce-o fi ? Reumatism, spondiloză, tetanie ? blestem adamitic ?" (Idem, p. 222)... Vertebra L 2 ! Fractura vertebrei L 2 anunță iremediabila stingere a amurgului. Pe patul de suferință, scrisoarea lui Agârbiceanu exprimă admirație și prietenie. Inima care bate în tăcerea rezervei nr. 13 a Medicalei I, e a unui condamnat. Verdictul consultului de la Clinica I medicală și ortopedie e fără echivoc : „neoplasm vertebral". Aceasta înseamnă că drumurile s-au oprit, că pasul poetului nu va mai călca pe nici un drum. Pentru bolnavul din rezerva nr. 13, propriile-i cuvinte din *Cîntecul obîrșiei* pot suna sibilinic :

La obîrşie, la izvor
nici o apă nu se-ntoarce,
decît sub chip de nor.

. . . . . .

O, drum şi ape, nor şi dor,
ce voi fi, cînd m-oi întoarce
la obîrşie, la izvor ?
Fi-voi dor atuncia ? Fi-voi nor ?"

Cît a durat drumul lăuntric al căderii spre nefiinţă, poetul Blaga trebuie să fi fost „dor" spre izvorul originar. Dincolo de ora 4,30 din zorii zilei de 6 mai 1961, Blaga e „nor"... Spre obîrşie, spre izvor. La 9 mai 1961, exact după 66 de ani de la ziua naşterii sale, are loc la Casa universitarilor din Cluj mitingul de doliu, după care trupul său, trecînd dincolo de culmea Feleacului, face un ultim *drum*, cel spre vatră, spre Lancrămul natal :

La obîrşie, la izvor
nici un drum nu se întoarce
decît în chip de dor.

PORTRET ÎN TIMP

Blaga e azi statuie... E bronzul turnat de Romul Ladea și care veghează la poalele Feleacului și la hotarul din Lancrăm. Probabil, sculptorul a simțit că lui Blaga i se potrivea bronzul, nu marmura. Bronzul seamănă mai mult cu pămîntul. Încă din timpul vieții, critica și cititorii au încercat că explice inefabilul poemelor sale, acea „mutenie de lebădă". În cunoscutul *Autoportret*, el caută să definească tocmai ceea ce cuvintele poemului nu exprimă, deoarece „zăpada făpturii", care „ține loc de cuvînt", ne introduce brusc într-o lume cu alte dimensiuni decît cele diurne. Într-un manuscris încă inedit, datînd din ultimii ani, el discută despre strădania leibniziană de a descoperi *„semne simbolice* prin care să se designeze nu cuvinte, nu sunete, ci noțiuni". Într-un anumit sens, aceasta e una din cheile spre lirica lui Blaga. E o prelungire care în opera sa literară pătrunde somptuos dinspre filosofie. În același timp, „zăpada făpturii" e paloarea ca blazon al acelei „boli" sau, mai degrabă, al febrei creatoare care iscă universul ideii și al stării de poezie.

Ca pămîntul, bronzul vrea să exprime, prin tăcerea lui, acel mesaj inefabil, care „ține loc de cuvînt". Avatarurile analizei, ale înțelegerii și evaluării operei au început, desigur, cu multe decenii în urmă. Poetul și gînditorul a cărui biografie e un lung și sinuos periplu european adună în pînzele corăbiei sale, ca Ulisse, vînturi din multe răspîntii,

dar absolut toate îl împing spre pămîntul stabil şi puternic al patriei natale.

O cuprindere vie, dialectică a fenomenului poetic blagian nu se poate însă concepe fără continui paralele şi investigaţii în preocupările sale de filosof al culturii. S-a spus despre poetul şi filosoful Blaga că, în creaţia sa, cele două domenii „se conjugă perpetuu, fecund şi, totodată, se perturbă reciproc". Trăiesc realmente împreună, dar şi visează concomitent „vieţuind în iluzie", fiind, prin alte cuvinte, „fraţi siamezi, cu aceeaşi circulaţie sanguină" (Dumitru Ghişe, *Cuvînt înainte* la *Trilogia culturii*, E P L U, Bucureşti, 1969, pag. V), Sextil Puşcariu îi intuia dintru-nceput „individualitatea pronunţată", comparîndu-i exigenţa cu scrupulele superioare ale lui Eminescu, sesizînd în poezia, prozodia şi orizontul acestor versuri o direcţie nouă în literatura noastră. Cu nelinişte, Puşcariu îl integrează sensibilităţii impresioniste („poetul sensitiv şi impresionist"). Nefiind exactă, această determinare estetică are totuşi valoarea primatului. Tot din 1919 datează şi întîia apropiere stabilită de Puşcariu, între Blaga şi Goethe pe linia panteismului şi „liniştii" din poemele *Gorunul* şi *Über allen Gipfeln*. În raportul ţinut la Academia Română, în 1936, cu prilejul alegerii lui Blaga, Puşcariu vizează ideea faustismului blagian, vorbind despre „nepotolita sete de cunoaştere, de a pătrunde adîncul misterelor". Referindu-se la volumul *La cumpăna apelor*, de astă dată, constată, se pare, sensibilitatea expresionistă a poetului: „face parte din ceata cîntăreţilor bolnavi, ai unui zbuciumat început de veac". Comentînd tradiţionalismul gîndirist, în introducerea *Antologiei române* redactată împreună cu Ion Breazu, îl pune în legătură cu atmosfera versurilor lui Francis Jammes şi Rilke. Înfăţişînd sintetic dramaturgia lui Blaga, întreprinde comparaţia între Nona, personajul din *Tulburarea apelor* şi Hilde Wangel din drama ibseniană.

În cuvîntul său publicat la 1 mai 1919 în *Neamul românesc*, Nicolae Iorga aşeza versurile *Poemelor luminii* în „datina celei mai nouă şcoli", care „caută cuvinte mari şi

neobișnuite", aluzie destul de vizibilă la expresionism. Într-un ciclu de articole din 1926, apărute în *Cosânzeana*, Ion Breazu sublinia filonul ecourilor nietzscheene. Subliniind antisimbolismul blagian, Lovinescu îl numește „violent modernist și chiar expresionist în dramele sale". În ciuda formației germane a scriitorului, Ion Chinezu vorbește despre „poezia de limpezime latină" a lui Blaga. În activitatea sa de cronicar, Pompiliu Constantinescu relevă izvoarele filosofice, culturale, din scrierile lui Blaga. Chiar în dramaturgie, alături de panteism, pune în lumină dionisicul, „ca centru al personalității umane". Remarcînd „creșterea percepției la proporții mitice", în *Daimonion* și *Eonul dogmatic*, criticul stabilește existența unui „expresionism filosofic". Meritul de a fi accentuat și sistematizat prezența extaticului, revine lui Tudor Vianu. El stabilește drept corespondent al acestuia un „sentiment frenetic al vieții în care constatăm cu groază și voluptate fragilitatea tiparelor individualității". În dramaturgia lui Blaga, Tudor Vianu analizează inflexiunile psihanalitice ca o metamorfozare a dionisicului, sesizată în eul personajelor. Prezența „neomenosului Zarathustra" și a chiotului, le pune în lumină G. Călinescu. În *Pașii Profetului* și în *Zamolxe* detectează un panteism cu „forme virgiliene". Alături de psihologismul dramelor, criticul remarcă conflictul „dintre adevăr și ficțiune". Un filon de bază al teatrului, Călinescu îl află și în „ținuta expresionistă constînd în schematism și într-o relativă stilizare și, deci, caricare a gesturilor". Se adaugă la acestea contribuțiile lărgind cunoașterea universului blagian semnate de : Ion Agârbiceanu, Mihai Ralea, Ion Barbu, E. Bucuța, Ion Pillat, Cezar Petrescu, N. Davidescu, O. Densusianu, Adrian Maniu, F. Aderca, M. Sebastian, Oct. Șuluțiu, Vladimir Streinu, Bazil Munteanu, Vasile Băncilă, Perpessicius, Al. Philippide, Al. Dima, Ov. Papadima, Ovidiu Drîmba, Ion Zamfirescu, Victor Iancu, Șerban Cioculescu, George Ivașcu.

Față de cercetările interbelice, critica și istoria literară actuală au adăugat stabilirea unui unghi științific de receptare a operei lui Blaga. Viziunea criticii asupra per-

sonalității sale e încă în curs de cristalizare. Inconsecvențele constînd în abordări excesive au creat un portret adesea confuz al operei scriitorului. Ediția lui George Ivașcu și, mai cu seamă, cea de *Opere* (v. I, 1974), îngrijită de Dorli Blaga, studiile întreprinse de Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Mariana Șora, N. Tertulian, M. Vaida, Gh. Gană, Melania Livadă, Bazil Gruia, Al. Tănase, I. M. Popescu, Alexandra Indrieș, Liviu Rusu etc., introducerea lui Dumitru Ghișe la reeditarea *Trilogiei culturii* au realizat un pas însemnat spre recuperarea critică a poetului. S-au scris numeroase eseuri despre diverse aspecte ale activității marelui liric. Analizele parțiale, adesea de circumstanță, aduc păreri extrem de diferite și nu o dată contradictorii. Dacă nu putem vorbi de un program expresionist propriu-zis, în orice caz în literatura noastră există încă o seamă de coordonate expresioniste vii în plină acțiune, și aceasta în mare măsură datorită actualității poeziei lui Lucian Blaga. Prin el, ciclul expresionist e o verigă deschisă, care cunoaște prelungiri, fiind nu numai un termen de raportare, dar în primul rînd un sol fecund în care creatorii nu încetează să identifice numeroase izvoare și afinități. Pe drept cuvînt, în creația lirică a unui Blaga, Trakl și Rilke, critica a sesizat o mai adîncă și structurală experiență spirituală decît în operele poeților Paul Valéry, Sainte-John Perse sau T. S. Eliot. Opera unui autentic creator e un univers fertil. O astfel de țărînă e Lucian Blaga.

S-a ajuns, în fine, indiferent de opinii și nuanțări ale discuțiilor critice, la recunoașterea unanimă a calității de clasicitate, de bronz veșnic, a operei lui Lucian Blaga. Ca funcție de a exprima specificul poporului român, Blaga a definit atît rolul operei lui Coșbuc, cît și al universului eminescian. Accentuăm în acest sens legitimismul de ordin mitic, blagian. Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga — toți își duc în inimă obîrșia. Coșbuc, scria Blaga, e un „temperament țărănesc" și, de aceea, mai apropiat de „fenomenele românești". Eminescu — de un „românism sublimat", e „mai aproape de *ideea* românească". Blaga,

deloc pragmatic și fire contemplativă, zidește, cu deliberată conștiință metaforică, în „idee". Acolo trebuie căutate acele „semne simbolice", nici cuvinte, nici sunete, ci noțiuni! Templul abstract, templul cosmic, în care intră muntele, gorunul, izvorul, ca semne ale mitologiei și folclorului românesc, are toate calitățile clasicității în sens de durată și universalitate. Putem vorbi astăzi de o „Idee Eminescu", de o „Idee Brâncuși", de o „Idee Blaga". După Eminescu, omul care a revelat ideea românească, Blaga, a intrat în *idee*, a zidit în ea, i-a căutat legăturile și constantele, personanțele profunde de sistem și stil unic în cadrul circuitului etern al literaturii. În țărîna acelei *idei*, ca specific românesc al liricii, putem afirma un drum parcurs în orizontul nostru poetic și, prin el, sub toate constelațiile, de la „Ideea Eminescu" la „Ideea Blaga".

Se pare că din zarea teoriei „spațiului mioritic", lui Mircea Eliade i s-a relevat una din esențialele alternative ale spiritului românesc, opusă sedentarismului: dorul transhumanței. Această neliniștită pulsație între sedentarism și transhumanță, el o simte ca o bîntuire în opera marilor scriitori români.

Există și la Blaga o tensiune între cercul satului metafizic și ieșirea din monadă. Destinul de călător al lui Blaga, descifrat în mesajul profund al poeziei sale, poate fi înțeles și în sensul în care Eliade consideră probele inițiatice ale lui Ulisse ca o „călătorie spre centru", „spre sine". Dar, pentru aceasta, poetul a trebuit să bată spații geografice reale, în care înțelegem că linia oscilantă dealvale era pentru el o realitate palpabilă în care credea, un destin trăit și asumat: „...Iscodesc locurile cele mai retrase din preajma cetății, cîmpul, vegetația, dealurile, viile, crîngurile, apele. Mă duc uneori spre miază-noapte, s-ajung prin sate ce cultivă podgorii și vinuri, ce ar putea să răspundă la egalitatea beției mele lăuntrice. Nu este drum subt soare sau cărare adumbrită de unde să nu mă întorc acasă cu existența sporită de cîte un nou stih".

În ultimii ani de viaţă, creaţia îi apare lui Blaga drept mişcare, un *mers* în care pasul devine, ca la păstori, unitatea de măsură a lumii : „Cîteva ceasuri pe zi le închin plimbărilor cu rază întinsă. Mersul subt zare largă mă ţine într-o stare prielnică plăsmuirii poetice. Creez de preferinţă în ritmul pasului". Cuvintele şi paşii se sincronizează firesc, se leagă unitar : „Cuvintele se ivesc în ritmul pasului, care cîntă pe drumul bătut ca de os". În dubla sa calitate, de poet şi filosof, Blaga rămîne o prezenţă unică în istoria spiritualităţii româneşti. Sub trecerea anilor, geniul său cîştigă mereu noi valenţe şi adîncimi. E acum rîndul operei sale să parcurgă un drum de fluviu. Semnale ne vin neîncetat dinspre ea, vestind că drumul continuă.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Din opera lui Lucian Blaga

OPERA POETICĂ

Poezii. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura pentru literatură 1966 ;

Opere 1, Poezii. Cuvînt înainte de Şerban Cioculescu. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva, 1974 ;

Opere 2, Poezii, Bucureşti, Editura Minerva, 1974 ;

AFORISME ŞI CUGETĂRI

Pietre pentru templul meu, Sibiu, Biroul de imprimate „Cosînzeana", 1919 ;

Discobolul. Aforisme şi însemnări, Editura „Publicom", 1945 ;

OPERA DRAMATICĂ

Zamolxe, mister păgîn, Editura Institutului de arte grafice Ardealul, 1921 ;

Opera dramatică (vol. I), Sibiu, Editura „Dacia traiană", 1942 ;

Opera dramatică (vol. II), Sibiu, Editura „Dacia traiană", 1942 ;

Arca lui Noe. Piesă în patru acte, Sibiu, Editura „Dacia traiană", 1944 ;

Teatru. Ediţie şi prefaţă de Eugen Todoran, Bucureşti, Editura Minerva, 1970 ;

STUDII, ARTICOLE, ESEURI

Fenomenul originar, Bucureşti, Editura Fundaţiei culturale principele Carol (1925), (Cartea vremii, 4) ;

Ferestre colorate. Însemnări şi fragmente, Arad, Editura Librăriei diecezane, 1926 (Biblioteca Semănătorul nr. 153—154) ;

Daimonion, Cluj, Editura revistei *Societatea de mîine*, 1930 ;

Trilogia cunoaşterii. Eonul dogmatic. Cunoaşterea luciferică. Censura transcendentă, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1943 ;

Trilogia culturii. Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1944 ;

Trilogia valorilor. Ştiinţă şi creaţie. Gîndire magică şi religie. Artă şi valoare, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946 ;

Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1966 ;

Trilogia culturii. Cuvînt înainte de Dumitru Ghişe, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969 ;

Opere 7, Eseuri. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Bucureşti, Editura Minerva, 1980 ;

MEMORIALISTICĂ

Hronicul şi cîntecul vîrstelor. Ediţie îngrijită de George Ivaşcu, Bucureşti, Editura tineretului 1965 ; ediţia a doua, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973 ;

Despre opera şi biografia lui Lucian Blaga

STUDII ŞI ARTICOLE

Sextil Puşcariu, *Un poet : Lucian Blaga*, în *Glasul Bucovinei*, II, nr. 49, 3/16 ianuarie 1919, p. 1 ;

N. Iorga, *Rînduri pentru un tînăr*, în *Neamul românesc*, XIV, nr. 88, 30 aprilie 1919, p. 1 ;

Ion Agârbiceanu, *Lucian Blaga*, în *Patria*, I, nr. 72, 15 mai 1919, p.1 ;

E. Lovinescu, *Figurine. Lucian Blaga*, I—III, în *Sburătorul literar*, I, nr. 6, 22 octombrie 1921, p. 129—130, nr. 7, 29 octombrie 1921, p. 153—156, nr. 8, 5 noiembrie 1921, p. 177—179, *Critice*, VII, Bucureşti, Editura Ancora, 1922 ;

Ion Breazu, *Pe marginea literaturii române contemporane*, în *Cosînzeana*, X, nr. 1, 1 ianuarie 1926, p. 8—10 ;

G. Călinescu, *Lucian Blaga*, în *Gîndirea*, VIII, nr. 2, februarie 1928, p. 80—83 ;

Ion Pillat, *Lucian Blaga şi specificul românesc*, în *Ultima oră*, I, nr. 49, 24 februarie 1929, p. 2 ;

Octavian Şuluţiu, *Prezentare*, în *Herald*, nr. 1, 15 februarie 1930, p. 1 ;

Pompiliu Constantinescu, *Poezia d-lui Lucian Blaga*, în *Vremea*, VI, nr. 306, 24 septembrie 1933, p. 10 ; nr. 307, 1 octombrie 1933, p. 7 ; nr. 308, 8 octombrie 1933, p. 7 ; nr. 309, 15 octombrie 1933, p. 7 ;

Tudor Vianu, *Lucian Blaga, poetul*, în *Gîndirea*, XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 305—310 ;

B. Munteano, *Lucian Blaga, métaphysicien et poète du mystère*, în *L'Europe Centrale*, X, nr. 40, octombrie 1935, p. 633—635 ;

Şerban Cioculescu, *Despre poezia d-lui Lucian Blaga*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, IV, nr. 2, 1 februarie 1939, p. 395—413 ;

Vasile Băncilă, *Viziunea cosmică în opera lui Blaga*, în *Mugurul*, X, nr. 3—4 ianuarie-februarie 1939, p. 4—5 ;

George Ivaşcu, *Postumele lui Blaga*, în *Contemporanul*, nr. 20, 15 mai 1964, p. 3 ;

Ovidiu Cotruş, *Universalitatea lui Blaga*, în *Luceafărul*, IX, nr. 31, 30 iulie 1966, p. 7 ;

Constantin Noica, *Din timpul mut*, în *Tribuna*, XIII, nr. 25, 19 iunie 1969, p. 4 ;

Ov. Papadima, *Fascinaţia poeziei*, în *Tribuna*, XIII, nr. 25, 19 iunie 1969, p. 3 ;

Ion Negoiţescu, *Blaga*, în *Luceafărul*, XIII, nr. 3, 17 iunie 1970, p. 3 ;

Edgar Papu, *Lucian Blaga — poetul cărturar*, în *România literară*, III, nr. 20, 14 mai 1970, p. 1 ;

Eugen Todoran, *Lucian Blaga şi structura mitică a poeziei moderne*, în *Tribuna*, XIV, nr. 20, 14 mai 1970, p. 1, 6 ;

Mircea Popa, *Lumea „cîntare"*, în *Tribuna*, XIV, nr. 20, 14 mai 1970, p. 5 ;

Bun de tipar : 13.I.1982
Coli de tipar : 20,25 + 36 planşe

Lucrare executată sub comanda nr. 972 la Oficiul Economic Central „Carpaţi", Intreprinderea poligrafică „Bucureştii-Noi", str. Hrisovului nr. 18 A, sectorul 1, Bucureşti

Lei 20

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii...

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
Și nu ucid
Cu mister tainele, ce le-ntâlnesc
În calea mea
În flori, în ochi, pe buze ori mormânte....

Lumina altora
Sugrumă vraja Nepătrunsului ascuns
În adâncimi de întuneric,
Dar eu,
Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină
Și-ntremai cum cu razele ei albe - luna -
Nu miezoreaște, ci tremurătoare
Mărește și mai tare taina nopții,
Așa îmbogățesc și eu întunecata fâre
Cu largi flori de sfânt mister
Și tot ce-i neînțeles
Se schimbă-n neînțelesuri și mai mari
Sub ochii mei....
Căci eu: iubesc —
Și flori și ochi și buze și mormânte.....

Lucian Blaga

EDITURA SPORT - TURISM